LE LIVRE D'OR

DE

J.-F. MILLET

PAR

UN ANCIEN AMI

DIX-SEPT EAUX-FORTES PAR FRÉDÉRIC JACQUE



PARIS

A. FERROUD
EDITEUR
192, Boulevard Saint-Germain, 192

E. BÉNÉZIT-CONSTANT
ÉDITEUR
21, Rue Chaptal, 21

LONDRES — HARRY C. DICKINS
79, Regent street, 79

LE LIVRE D'OR

DE

J.-F. MILLET

JUSTIFICATION DU TIRAGE

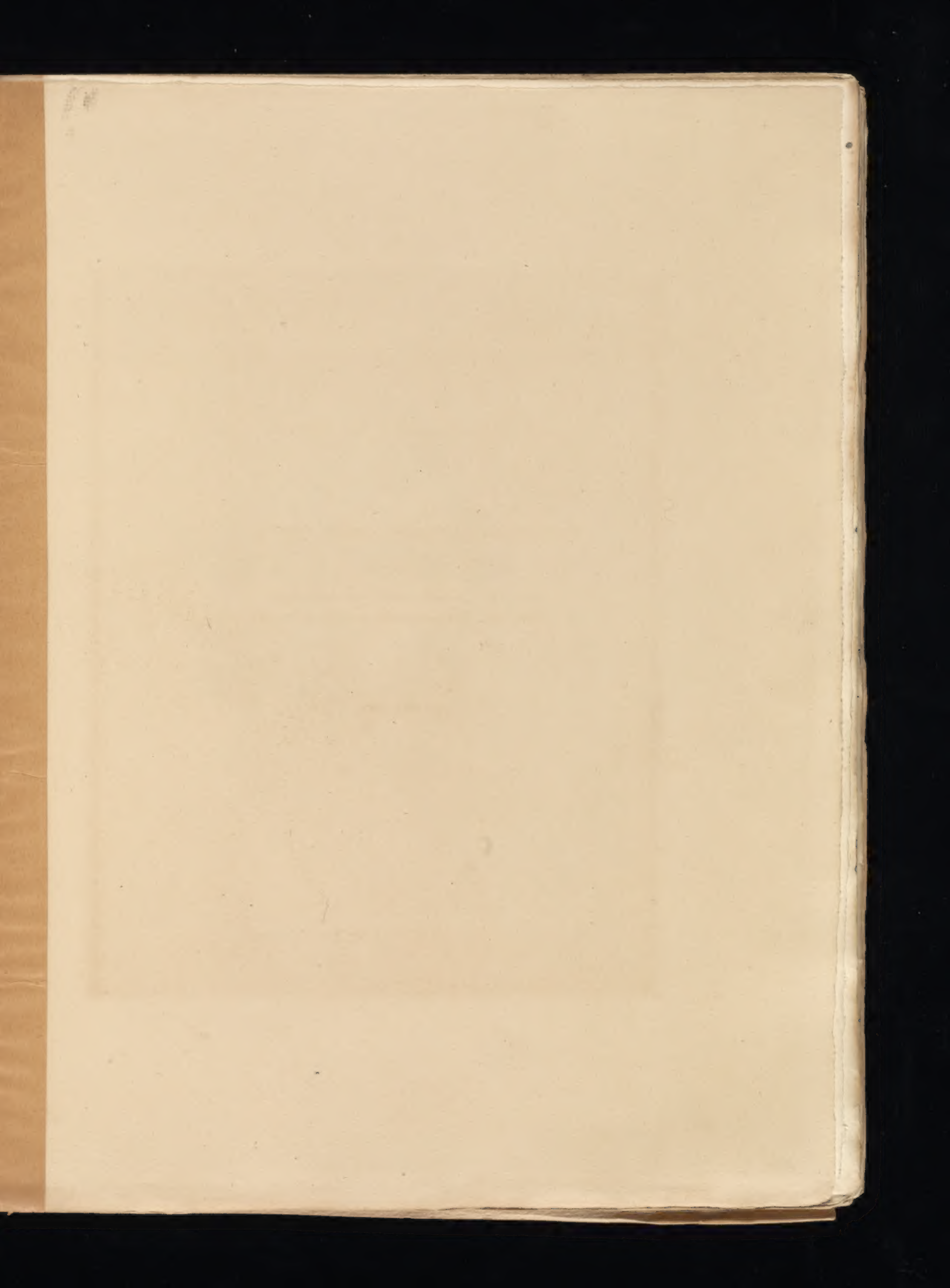
Il a été tiré cinq cent cinquante exemplaires *numérotés à la presse,*

SAVOIR :

Nos 1 à 50. — *Cinquante exemplaires* sur papier du Japon.

Nos 51 à 550. — *Cinq cents exemplaires* sur papier de Hollande teinté.

EXEMPLAIRE N° 285





J.-F. MILLET.

LE LIVRE D'OR

DE

J.-F. MILLET

PAR

UN ANCIEN AMI

ILLUSTRÉ DE DIX-SEPT EAUX-FORTES ORIGINALES

PAR

FRÉDÉRIC JACQUE

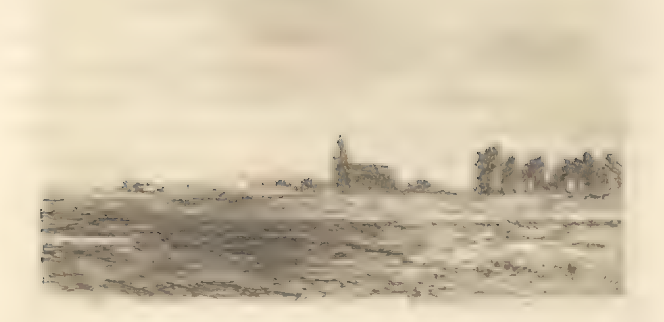


PARIS

A. FERROUD
ÉDITEUR
192, Boulevard Saint-Germain, 192

E. BÉNÉZIT-CONSTANT
ÉDITEUR
21, Rue Chaptal, 21

LONDRES — HARRY C. DICKINS
79, Regent street, 79



I

JEUNESSE DE MILLET

(1814-1849)

Longtemps méconnu, méprisé, discuté, nié même, le génie de Millet, le peintre de la terre et des paysans, est maintenant compris, non seulement du monde artistique et des gens de goût, mais aussi des masses populaires.

Peu d'artistes ont autant préoccupé l'opinion publique, et les critiques l'ont enfin placé à son rang : au premier. Il semble même que notre génération veuille, par l'unanimité de ses louanges, racheter la longue injustice des contemporains du peintre.

Lorsqu'une idée nouvelle est exprimée, soit en art, soit en philosophie, voire même en science, elle devient la cause de luttes ardentes. Millet devait donc être attaqué avec d'autant plus de violence que la force de sa nature d'artiste, la conscience de son talent, et sa ténacité d'homme de la campagne, ne lui permirent jamais de concessions. Le public d'alors eut beau mépriser les œuvres magistrales qui naissaient chaque jour sous le pinceau du maître, la misère eut beau l'assaillir et s'accrocher à lui, inexorable, il n'en suivit pas moins, avec un courage qu'on ne saurait trop admirer, la voie qu'il s'était tracée, simplifiant la ligne, synthétisant pour ainsi dire la forme, afin de rendre plus vive l'impression éprouvée.

Millet, fils de paysan, a voulu exprimer la terre telle qu'il l'avait vue, dans toute sa splendeur, mais aussi dans toute sa brutalité. Aussi cette compréhension blessa-t-elle profondément les traditions et les formes reçues. Le public habitué aux paysans d'opéra-comique, que la convention s'était plu à peindre jusqu'alors, fut surpris et décontenancé de voir rendus avec une âpre vérité les travailleurs à la face hâlée, aux mains calleuses, aux vêtements terreux, harassés par le labeur incessant, pour arracher à la grande marâtre, à la terre, le pain quotidien; c'est que le maître avait vécu cette vie-là, et que, comme eux, il avait dû souvent s'arrêter épuisé, appuyé sur sa houe, pour reprendre haleine.

Jean-François Millet, fils de Jean-Louis-Nicolas Millet et d'Aimée-Henriette-Adélaïde Henry, est né le 4 octobre 1814, au hameau de Gruchy, commune de Gréville, petite localité désormais célèbre du département de la Manche. Une inscription, gravée dans le granit au-dessus de la porte de la maison, indique au voyageur que là est né le maître.

Fils aîné d'une nombreuse famille de petits cultivateurs, la

destinée semblait condamner Millet à suivre la voie laborieuse et pénible des siens. C'est dans une habitation écartée, dans un recoin perdu de la côte normande, que devait s'écouler son humble existence. Les énormes falaises sans cesse en lutte avec les flots, les vents amonceleurs de nuées grises voilant les splendeurs de l'Océan et du ciel, la grande tristesse qui s'étend sur l'aridité des landes, provoquèrent les premières impressions du maître, et laissèrent dans son esprit un souvenir vivace et profond.

C'est dans ce milieu austère que s'écoulèrent les dix-huit premières années de sa vie; c'est là que son esprit s'imprégna, et pour toujours, de la grande poésie du travail des champs; et si, plus tard, son génie si personnel s'affirma par tant d'œuvres magistrales où cette poésie éclate pour ainsi dire à chaque pas, c'est que les impressions graves et quelquefois sombres de son enfance venaient l'assaillir en foule.

Jean-François Millet fut envoyé tout enfant à l'école où son éducation se fit sans principes bien arrêtés, car il avait une certaine difficulté à suivre la marche ordinaire à laquelle se conformaient ses camarades; mais comme son intelligence était très vive, et qu'en dehors des heures d'étude il lisait beaucoup, les mots et les tournures de phrases, comme il le dit lui-même, se gravaient plutôt dans ses yeux que dans sa raison, et il les reproduisait instinctivement, de telle sorte que ses devoirs se trouvaient toujours mieux faits et mieux compris que ceux de ses petits compagnons. Du reste, il n'apprit jamais une leçon par cœur et négligeait beaucoup ses devoirs, employant presque tout son temps à dessiner sur les feuilles de ses cahiers les objets qui avaient frappé ses yeux sur le chemin de l'école. Ces dessins naïfs indiquaient déjà le peintre.

Il prenait aussi grand plaisir à faire des lettres moulées.

Son goût était peu porté vers les mathématiques, à tel point qu'il

dit lui-même n'avoir pu aller au delà de l'addition, et qu'il ne comprenait rien à la soustraction ni aux règles suivantes. Il avait la faculté qu'ont beaucoup de paysans de calculer de tête avec des moyens dont il ne pouvait rendre compte.

L'éducation de Millet fut commencée par son grand-oncle, Charles Millet, qui lui apprit à lire. C'était un ancien prêtre du diocèse d'Avranches qui avait quitté sa cure, chassé par la Révolution. Revenu dans sa famille, il était resté fidèle à ses vœux, quoiqu'il y eût un certain danger à rester homme de religion. Le farouche conventionnel Lecarpentier avait même ordonné son arrestation; le prêtre put se cacher et échappa au danger. La simplicité de son caractère lui avait acquis du reste la sympathie des habitants du hameau; vrai Cincinnatus du clergé, le vénérable ecclésiastique, sa messe dite, relevait sa soutane, et, en sabots, allait conduire la charrue. Il s'intéressait fort aux aspirations de l'enfant.

La mère et la grand'mère du futur peintre, femmes sincèrement pieuses, lui prodiguaient les soins les plus affectueux. C'était le préféré. Elles l'élevèrent chrétiennement.

— Réveille-toi, mon petit François, disait l'aïeule pour faire lever le petit. Si tu savais comme il y a longtemps que les oiseaux chantent la gloire du bon Dieu!

Les études de Jean-François souffrirent forcément des exigences de sa condition de paysan; comme tous les enfants des champs, les travaux de la terre vinrent souvent l'arracher à ses livres. Néanmoins, sa vive intelligence lui permit d'acquérir une instruction suffisante.

A la mort du grand-oncle, son éducation fut continuée par son père, Jean-Louis-Nicolas Millet, vrai patriarche, admirateur sincère et naïf de la nature, qui comprenait toute la poésie simple de la campagne.

Lorsque après le rude travail de la journée, le jeune Millet et son père rentraient au logis, ou bien à l'heure du repos, couchés sur l'herbe, à l'ombre des arbres, ils avaient de longues conversations. Jean-François développait naïvement ses aspirations vers le beau; et le père prenait plaisir à entendre l'enfant si bien décrire la splendeur des spectacles qu'ils avaient sous les yeux; et l'enfant s'exaltait, lui faisant admirer le grand poème de la nature!

Enivrés, ils comprenaient les mélopées des tempêtes, et lorsqu'aux formidables hurlements de la mer, et aux éclatantes rencontres de la foudre succédait l'accalmie, Millet en comprenait le charme et le communiquait à son père ravi de voir ses leçons si bien comprises. On eût plutôt deviné le poète que le peintre; il fut l'un et l'autre.

Les tendances religieuses de la famille Millet avaient acquis à Jean-François les sympathies de la cure de Gréville. Un des vicaires lui apprit un peu de latin. Il lut avec avidité les quelques livres formant la modeste bibliothèque de son père : la *Vie des Saints*, les *Confessions* de saint Augustin, saint François de Sales, saint Jérôme, Bossuet, Fénelon. Virgile et la Bible l'enthousiasmaient; il lisait ces deux ouvrages en latin.

Ses aptitudes pour le dessin se montraient déjà. Sa netteté de vision, l'influence que les extériorités exerçaient sur son esprit, le besoin qu'il éprouvait de rendre ses sentiments, lui mirent souvent un crayon en main, soit à la maison, soit aux champs à l'heure du repos. Il prenait aussi grand plaisir à copier les vieilles gravures de la Bible. Tous ces essais intéressaient beaucoup son père.

Un jour, Millet revenait de la messe avec ses parents, lorsqu'un vieillard infirme, qui se traînait tout déguenillé le long du chemin, frappa vivement son attention. Il le considéra longtemps. De retour au logis, il prit à la hâte un charbon, et, de mémoire, retraça avec

une grande vérité la scène vue. Les parents, reconnaissant le vieux, ne purent s'empêcher de rire ; mais ce croquis fit sur le chef de la famille une impression profonde. Il eut, en voyant cet essai, l'intuition du génie de son fils.

Après un entretien sérieux avec Jean-François, il fut convenu qu'ils iraient tous deux consulter un professeur de peinture.

Millet termina alors deux dessins qu'il avait composés et se rendit à Cherbourg avec son père.

Le premier dessin représentait deux bergers, l'un jouant de la flûte, l'autre écoutant, au pied d'un coteau sur lequel paissaient des moutons. Le second était un effet de nuit étoilée : un homme sortait d'une maison et remettait des pains à un autre personnage. Les figures de ces deux compositions portaient le costume des paysans de Gréville.

L'artiste auquel ils s'adressèrent, un nommé Bon Dumoucel, dit Mouchel, élève de David, ayant examiné les dessins du jeune homme, ne voulut pas d'abord croire qu'il en fût l'auteur ; mais, sur les affirmations du père, il reconnut à Millet de grandes dispositions et l'admit comme élève.

Ce Mouchel était un homme bien curieux ; il avait rapporté de Paris ses habitudes de rapin, et les mœurs plus sérieuses et plus compassées de la province n'avaient pu le soumettre. Millet nous a raconté maintes fois, qu'il avait la singulière prétention de comprendre le langage des animaux, et qu'il le voyait souvent converser avec un porc, son voisin, qu'il estimait beaucoup, disait-il, et qui, à l'entendre, était un savant plein de modestie. Mouchel était tour à tour dévot à l'excès ou mangeur de prêtres. Peintre d'un certain talent, il était admirateur sincère des maîtres et de la nature.

C'est donc en 1832 que commença la carrière artistique de

Millet. Son professeur se tint vis-à-vis de lui sur une réserve peut-être exagérée, lui disant de faire tout ce qu'il voudrait, et l'envoyant copier les tableaux du musée de Cherbourg. Il ne lui donnait aucun conseil, ne voulant pas, disait-il, influencer les belles dispositions de son élève.

Les études de Millet devaient pourtant être de courte durée. Un grand deuil vint l'atteindre : il perdit son père.

Ce malheur faillit compromettre sa carrière artistique. La famille n'étant pas riche, son devoir de fils aîné l'appelait à la maison paternelle ; il dut retourner aux travaux de la terre.

Quelles qu'aient été les douleurs secrètes du peintre à l'évanouissement de son rêve, il n'en témoigna rien, et reprit avec courage le manche de la charrue.

Combien devaient être cruelles les réflexions du jeune artiste pendant les longues journées de travail, au souvenir de ses études si malheureusement interrompues !

Fort heureusement pour l'art moderne et pour Millet, pendant son court séjour à Cherbourg, il avait été remarqué par quelques personnes distinguées de la ville. On avait été frappé de son intelligence et de ses dispositions pour la peinture ; on s'inquiéta de sa disparition du musée, et, informées des causes qui l'en avaient éloigné, ces personnes résolurent de lui fournir les moyens de reprendre ses études.

La famille consultée y consentit avec joie. Déjà elle avait mis tout son espoir en Jean-François.

Ses protecteurs le placèrent sous la direction d'un nouveau maître ; Langlois de Chèvreville, élève de Gros, reçut la tâche de diriger le jeune paysan dans la voie de l'art, et commença réellement son éducation artistique.

Tout en laissant le jeune peintre développer librement ses

facultés personnelles, Langlois sut lui donner d'excellents conseils. C'est sous sa direction que Millet fit un important dessin d'après Jordaens, de cinq pieds sur six, et un grand nombre de copies au musée. Il put, au bout de peu de temps, aider à l'exécution de plusieurs sujets religieux dont Langlois était chargé.

Le séjour de la ville avait permis à Millet de satisfaire ses goûts pour la lecture; il était devenu l'ami de M. Feuardent, alors commis en librairie, qui lui prêta un grand nombre de livres. Il les lut tous : Paul de Kock et Shakespeare, l'*Amanach boiteux* et Homère, George Sand, lord Byron, Cooper, Walter Scott, Gœthe, Chateaubriand, Victor Hugo, etc.

Ses progrès en peinture furent rapides. Bientôt Langlois reconnut que, pour permettre à Millet de développer ses admirables dispositions, un champ plus large lui était indispensable; il était nécessaire qu'il allât compléter ses études à Paris.

Le digne artiste fit mille démarches près des personnages influents de la ville, et, aidé par le groupe d'amis qui s'intéressait au jeune homme, obtint du conseil municipal de Cherbourg une annuité de quatre cents francs, à laquelle le conseil général de la Manche ajouta plus tard six cents francs. Ces subsides permirent à Jean-François de partir pour la Ville-Lumière.

Les parents réunirent quelques économies, et un premier acompte ayant été versé par la municipalité, Millet se trouva à la tête de six cents francs. C'était pour lui une fortune!

— J'aimerais mieux te voir mort que renégat et infidèle aux ordres de Dieu, lui dit sa grand'mère en l'embrassant tendrement avant de le quitter.

Millet n'oublia jamais ces paroles.

Il partit pour Paris, où il arriva en janvier 1837, par une journée triste et froide. Il neigeait. L'idée de son isolement dans l'immense



ville lui étreignait la gorge, et il sanglota amèrement, marchant au hasard par les rues boueuses, à la recherche d'un abri. Il passa sa première nuit dans un modeste garni.

Il avait alors vingt-trois ans. Taillé en hercule, le visage beau et encadré de longs cheveux bouclés qui lui tombaient sur les épaules, ayant toutes les qualités physiques nécessaires pour charmer, intelligent, Millet, sans sa timidité native, sans l'austère éducation de son enfance, sans son appréhension de paysan contre les gens des cités, aurait pu, sans nul doute, se créer d'aimables et utiles relations. Mais la grande ville avec son atmosphère chargée de fumées, son incessant tumulte, l'étroitesse de ses rues, sa fièvre de mouvement, avait peu d'attraits pour le peintre des grands horizons, pour l'homme à la large poitrine, qui avait respiré jusque-là l'air pur et fort de la mer.

Il voyait Paris plein d'embûches, « lugubre et fade », et un sombre découragement l'envahit.

Les premiers temps de son séjour furent marqués du reste par des ennuis sérieux. De nombreuses lettres de recommandation lui avaient été remises par Langlois et par ses amis pour des personnes influentes de Paris. Il ne les utilisa pas en majeure partie, ayant eu peu à se féliciter de celles dont il avait usé.

Le jeune peintre, pour ménager ses faibles ressources, avait formé le projet de prendre pension chez l'une des personnes à qui il était recommandé.

Sa première visite fut pour un sieur D..., marchand d'éventails, homme plein d'importance, à la face rubiconde, qui écouta gravement la demande du jeune homme. Après avoir réfléchi profondément, et calculé en levant les yeux au ciel, il formula des prétentions tellement exorbitantes, eu égard aux capitaux du peintre, que celui-ci, interloqué, s'esquiva promptement.

Il se rendit alors chez un certain M. L... fonctionnaire, qui l'accueillit avec bienveillance. Millet devint son pensionnaire. Il fut logé dans une petite mansarde; il y dormit avec volupté, songeant avec joie qu'il avait enfin trouvé un abri et des amis.

L'hôte de l'artiste, homme bon mais faible, était sous l'entière domination de sa femme, qui reçut fort bien Millet. Mais au bout de quelques jours, sans que ce dernier pût d'abord s'en expliquer les raisons, Mme L... changea subitement sa manière d'agir.

Chaque matin, le jeune peintre descendait prendre son repas en compagnie de Mme L... La frugalité des mets était peu compatible avec son appétit robuste : un morceau de fromage de Brie, quelques noix et un quart de bouteille de vin composaient sa ration. Sa faim était pour ainsi dire accrue par ce léger repas, et, afin de calmer ce qu'il appelait lui-même « sa fringale permanente », il se hasarda à entrer dans une gargote où mangeaient les cochers. La chère de Mme L... ne s'améliorant pas, il devint bientôt un habitué du lieu.

Cependant Mme L... reprochait souvent au jeune homme sa gaucherie et sa timidité. Elle l'engageait à aller voir les beaux spectacles, les bals, et lui vantait la grâce des beautés parisiennes.

Millet préférait faire de longues visites au Louvre, ébloui par les chefs-d'œuvre des maîtres, marchant d'extase en extase.

La mauvaise humeur de Mme L..., qui voyait son pensionnaire résister à sa mondaine civilisation, ne fit que s'accroître. Millet, à son arrivée, lui avait confié sa malle qui contenait quelques centaines de francs; ses extra journaliers ayant fortement entamé son pécule, il sollicita, un jour, une avance de cinq francs. La dame se mit dans une colère affreuse, reprochant aigrement les services qu'elle et son mari avaient rendus au jeune homme. Elle prétendit que Millet était, somme toute, encore leur débiteur. Cette manière d'agir révolta le peintre; il jeta sur la table la pièce d'argent que

Mme L... venait de lui remettre, et quitta la maison, n'emportant pour tous vêtements que ceux qu'il avait sur lui, et n'ayant que trente sous dans sa poche. Il erra longtemps par les rues, désespéré. Il put enfin trouver un asile dans un garni d'ouvriers où l'on consentit à le recevoir à crédit.

Il traversa alors un moment difficile. Seul dans la Babylone moderne, sans argent, n'osant s'adresser à personne, il passait de longues journées à se désespérer. Il reçut enfin une lettre de M. L... qu'il alla voir souvent à son bureau. Le brave homme lui prodigua des consolations et lui promit de le protéger; mais il ne put lui faire rendre sa malle. Mme L... apprit bientôt les visites du jeune homme; elle intima l'ordre à son mari de cesser toutes relations avec « cet énergumène ». M. L... dut obéir.

Le chagrin, les privations portèrent leur fruit. Millet tomba dangereusement malade, et, pendant près d'un mois, perdit la conscience des choses. Lorsqu'il reprit l'usage de ses sens, il fut tout étonné de se trouver au milieu d'inconnus dans un petit village des environs de Paris : à Herblay, près Montmorency. Il sut plus tard que c'était grâce à la bonne intervention de M. L... qu'il avait été recueilli. Aidé par ses nouveaux amis, Millet se rétablit promptement et retourna à Paris.

C'est avec une grande joie qu'il revit le Luxembourg et le Louvre, passant de longues heures devant les toiles de Lesueur, Jouvenet, et surtout devant celles du Poussin dont il admirait la belle simplicité.

Il obtint enfin son admission dans l'atelier de Paul Delaroche, le peintre au talent si irréprochable et en même temps si peu personnel. Là, il rencontra Couture, Hébert, Gendron, Édouard Frère, Yvon, Feyen-Perrin, et les élèves favoris du professeur, Louis Roux et Auguste Lebouis, qui ne furent guère célèbres qu'à l'atelier.

Le romantisme exerçait alors toute son influence sur l'art. Les grandes batailles avaient été livrées, et, si les maîtres semblaient avoir abandonné le combat, la jeune génération était encore en lutte ouverte, chacun prenant parti pour ses dieux.

Millet ne se mêla point au mouvement. Il assista impassible à ces disputes d'écoles. Il était venu à Paris avec des idées toutes faites en art, avec une esthétique arrêtée. Les conventions, qui constituaient alors le fond des manifestations artistiques, n'étaient pas de nature à modifier les libres visées profondément fixées dans son esprit.

Mais il ne savait pas peindre; il fallait qu'il apprît « le métier ».

Le premier dessin de Millet, à l'atelier Delaroche, fut une étude d'après le Germanicus antique. On commençait le lundi, et l'on devait avoir fini le samedi; Millet avait terminé sa figure le jeudi. Delaroche, venant à l'atelier ce jour-là, examina longuement le dessin :

— Vous êtes nouveau, dit-il au jeune peintre; eh bien, vous en savez trop et pas assez.

Ce furent ses seules paroles.

Couture, qui travaillait « à la nature », étant descendu à l'atelier de « la bosse », vit le dessin de Millet, et en fut étonné :

— Tiens, tiens, nouveau, dit-il, sais-tu qu'elle est bien, ta figure?

Jusqu'en 1839, Millet fréquenta l'atelier Delaroche, subissant le contact de ses camarades, dont l'excentricité et les habitudes tapageuses le froissaient. Il dut subir les us et coutumes que l'École imposait aux nouveaux venus, et qui consistaient en une suite ininterrompue de plaisanteries de mauvais aloi et de vexations. Mais il ne les accepta qu'en montrant les dents, ce qui lui valut le surnom d'« Homme des Bois ». La trivialité de ces habitudes choquait profondément ses goûts et l'éducation puritaine de son enfance.

Fort heureusement, doué d'une volonté inébranlable, le jeune peintre ne s'écartait pas de son but : le travail.

Sa composition de concours, Prométhée sur son rocher, fut très remarquée par ses camarades. Un Èole déchaînant les vents, qu'il fit ensuite, fut apprécié par son professeur.

Les tracasseries, les sarcasmes, les dédains des nombreux loustics de l'atelier, n'avaient pas de prise sur lui. Mais, fait beaucoup plus grave, il ne pouvait ni ne voulait se soumettre aux traditions, et entra en lutte avec la méthode de son professeur, malgré les critiques du maître, critiques amplifiées par les élèves.

Sans méconnaître les réelles qualités du jeune paysan, Delaroche pressentait en lui un novateur, un révolutionnaire, et il était irrité de ces tendances à sortir de l'enseignement officiel qui prétend imposer sa routine et ses formules à tous. Il en résultait entre l'élève et le maître des relations tantôt bienveillantes, et tantôt d'un caractère tout opposé.

— Voyez-vous, celui-là, s'écriait un jour Delaroche, il faut qu'il soit mené avec une règle de fer!

Quelques jours après :

— Eh bien! allez à votre guise; vous êtes si nouveau pour moi que je ne veux rien vous dire.

Quand il passa à l'atelier de la nature, sa première figure fut un succès.

— On voit que vous avez beaucoup peint, dit Delaroche.

Il avait à peine touché une palette!

Tout l'atelier voulut voir la figure; mais celles qui suivirent furent très discutées. Un élève, Boisseau, un des plus fidèles séides du maître, l'apostrophait souvent :

— Ah çà! est-ce que tu vas nous faire encore de tes fameuses figures, toi? Vas-tu encore nous bâtir des femmes et des hommes à

ta façon? Tu sais bien, pourtant, que le patron n'aime pas ce genre à la mode de Caen, et qu'il t'a défendu de faire ta cuisine comme ça.

— Qu'est-ce que cela peut te faire, répondait Millet; je ne viens pas ici pour vous plaire. J'y viens parce qu'il y a des antiques et des modèles pour m'instruire, et voilà tout. Est-ce que je m'occupe de tes figures de miel ou de beurre, moi?

— Oui; mais c'est que tu commences à nous ennuyer; débarbouille donc un peu tes bonshommes; quand on peint comme tu peins, on s'établit charcutier!

— Laisse-moi donc travailler, finissait Millet; l'avenir te prouvera que tu n'as pas raison.

Millet ne pouvait pas se contenter de l'enseignement officiel; il avait choisi d'autres maîtres. C'était au Louvre, pendant de longues heures d'études et de contemplations, qu'il avait cherché une manière plus riche et plus solide que celle de Delaroche. Il s'était enthousiasmé de la forme de certains maîtres, de leur façon d'exprimer l'art, et de l'énergie avec laquelle leurs toiles étaient peintes. L'école espagnole avec ses chaudes colorations avait ses préférences, et il admirait par-dessus tout Ribéra, dont les figures lumineuses se détachaient sur des fonds sombres et puissants. Le peintre de la nature cherchait, par une étude approfondie de la technique de ces maîtres, à donner à sa propre forme la hauteur d'expression qui se dégage de leurs œuvres. Aussi ses premières toiles se ressentent-elles profondément de cette admiration et manquent-elles de cette sereine clarté que l'on remarqua dans celles qui suivirent.

Plus tard, sa personnalité, ayant besoin d'une absolue liberté d'allure, se dégagea complètement de ces premières impressions. Aussi, peut-on dire avec certitude que Millet fut son véritable maître, puisqu'il retomba fatalement dans l'interprétation première, celle de son enfance, naïve et toute personnelle.

Millet, qui habita d'abord une mansarde du quai Malaquais, puis une chambre rue d'Enfer, traînait toujours sa vie de misère. L'insuffisance du subside que lui faisait sa ville natale le détermina à essayer de faire quelques portraits. Il en trouva un certain nombre, parmi lesquels nous citerons ceux de sa concierge, de son charbonnier et de plusieurs domestiques.

Il est à présumer que ces travaux n'augmentèrent pas beaucoup ses ressources pécuniaires, puisqu'il fut forcé d'abandonner momentanément l'atelier de son maître.

On est heureux de pouvoir mettre en lumière un fait tout à l'honneur de l'auteur des *Enfants d'Édouard.*

Un jour, Millet fut rencontré par un camarade d'atelier, Beaubœuf, qui lui dit que « le patron » le demandait à l'Hémicycle. Millet se rendit au Palais des beaux-arts et y trouva Delaroche au milieu de ses aides. Le peintre quitta aussitôt son travail, vint à Millet, et le conduisit dans une salle voisine.

— Voyons, pourquoi ne venez-vous plus à l'atelier? Répondez-moi franchement.

— Monsieur, répondit Millet, je n'ai plus le moyen de payer la cotisation.

— Eh bien, vous avez tort de ne pas m'en avoir parlé; je désire que vous continuiez à être des nôtres. J'ai arrangé cela avec Poisson (le massier); seulement, n'en dites rien aux autres. Faites tout ce que vous voudrez, de grands morceaux, des figures, des études. Mais, encore une fois, n'en parlez à personne. J'aime à voir votre travail; vous n'êtes pas comme tout le monde; et puis je vous parlerai de ce que vous pourrez faire avec moi.

Millet, vraiment touché, le remercia, et reprit ses études à l'École. Il fut admis à concourir pour le prix de Rome. Sa composition, fort originale, frappa Delaroche :

— Quel dommage que j'aie promis à Roux de le faire aller à Rome cette année ; j'aurais voté pour vous ! Continuez à travailler, et l'année prochaine je ferai mon possible pour vous faire passer.

Mais, de nouveaux chocs s'étant produits entre Millet et ses camarades qui ne pouvaient souffrir son indépendance, il ne put supporter plus longtemps cet état de choses qui s'accentuait de jour en jour. Il quitta le palais de la rue Bonaparte. Il secoua la poussière de ses gros souliers sur le seuil, et n'y remit jamais les pieds.

Il faut reconnaître, pour excuser un peu la conduite de ses compagnons d'école vis-à-vis de lui, qu'à cette époque Millet avait gardé sa nature de paysan farouche, et qu'au milieu de cette jeunesse turbulente, il devait se considérer comme en pays ennemi. Il ne laissait à l'École qu'un ami, le peintre Marolle, qui avait deviné le génie de l'intraitable entêté, l'enfiévré de la nature, qu'un de nos plus illustres artistes, M. Gérôme, a si bien qualifié plus tard de « Jupiter en sabots ». Libre du joug de l'École, Millet se livra au travail avec plus d'ardeur que jamais.

Il fréquenta pendant un certain temps l'Académie Suisse. Bientôt il loua avec Marolle un petit atelier rue de l'Est, 13, au coin de la rue d'Enfer et de la rue du Val-de-Grâce. Il travaillait aussi chez Boudin et passait une partie de son temps à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, où il lut fiévreusement les ouvrages sur l'art de Jean Cousin, Léonard de Vinci, Albert Durer, le Poussin.

De 1838 à 1840, Millet alla plusieurs fois à Cherbourg, où il fit les portraits de ses parents et amis, du docteur Asselin, du docteur Simon, de M. et Mme Feuardent.

Les subsides de la ville arrivaient alors très irrégulièrement ; il fallut que Millet cherchât à gagner quelque argent. Un petit tableau *Charité*, dans lequel on sentait l'influence de Michel-Ange, ne trouva pas d'acquéreur. Il fit alors plusieurs pastels dans le genre Watteau

et Boucher, et un certain nombre de petites toiles de même nature; citons : le *Lutrin vivant*, *Vert-Vert*, la *Veillée prolongée*, le *Calendrier des vieillards,* ainsi que des portraits à 5 et 10 francs qu'il ne voulut pas signer. Ses essais dans le genre XVIII[e] siècle ne dépassèrent jamais le prix de 20 francs; il se montrait néanmoins satisfait de cette somme.

Entre temps, attiré par les souvenirs de la Bible qui hantaient toujours son cerveau, il peignit *Ruth et Booz, Jacob chez Laban,* etc.

C'est à ce moment, 1840, qu'il fit son premier envoi au Salon; deux portraits : celui de Marolle qui fut refusé; et celui d'un parent, M. L. F... qui fut admis, mais passa inaperçu. Le jury d'alors, c'était l'Institut, contre lequel la critique, Théophile Gautier, Delescluze, Thoré, Paul Mantz en tête, protestait avec énergie. La sainte horreur du nouveau, lui faisait proscrire systématiquement tout ou partie des envois de Barye, Delacroix, Decamps, Corot, Diaz; Jules Dupré et Théodore Rousseau, dégoûtés, n'envoyaient plus.

La vie était plus difficile que jamais pour le peintre. Son attitude indépendante l'avait privé des bienveillances officielles; ses toiles, peintes brutalement, étaient en dehors des formes reçues et se vendaient fort difficilement. Du reste, disons-le, les œuvres personnelles qu'il fit à cette époque, bien qu'ayant un caractère très marqué et de réelles qualités, sont surtout intéressantes au point de vue historique. Millet semblait avoir encore, ainsi que l'a dit un éminent écrivain, « un peu de boue de son village à la semelle de ses souliers ».

Il fut forcé de peindre des enseignes.

Ces luttes incessantes, la dure existence qu'il menait, l'accablèrent. Il éprouva un grand dégoût de Paris et un impérieux désir de revoir les siens. Il partit pour Gruchy.

Nous sommes en 1841. La grande nature, l'Océan, les larges horizons reparaissent à ses yeux. Il respire!

Combien de fois, plus tard, nous racontait-il l'émotion qu'il éprouva en revoyant la mer!

— J'avais les yeux pleins de larmes de joie, comme si j'avais retrouvé une amie tendrement aimée.

On comprend qu'il chercha à fixer sur la toile ces choses revues avec tant de plaisir, et plusieurs de ses tableaux, portant cette date, représentent des scènes maritimes : *Pêcheurs près d'une barque; Matelots raccommodant une voile; Jeune Homme sauvant son compagnon tombé à l'eau*. Il trouva la municipalité inquiète et douteuse du talent de son pensionnaire. Néanmoins on lui commanda, pour 300 francs, le portrait de M. Javain, le maire qui venait de mourir.

Ce digne magistrat était décédé à plus de soixante-dix ans, et l'on ne put fournir à Millet qu'une miniature imparfaite du maire alors qu'il était tout jeune homme.

Il exécuta ce portrait dans le vestibule du musée qu'on lui avait donné comme atelier. Les conseillers municipaux vinrent tour à tour faire leurs critiques. Le tableau terminé, le conseil délibéra :

Le portrait fut déclaré non ressemblant, refusé, et le crédit de 300 francs rejeté à l'unanimité.

Millet réclame. Nouvelle délibération; le conseil consent à donner une somme de 100 francs. Millet répond alors qu'il fait cadeau de la toile à la municipalité, qui accepte avec empressement. Le portrait, qu'il avait été question un moment de commander à un peintre de Paris, est enfin suspendu dans la salle des délibérations! « Quelle humiliation pour la famille! disait plus tard la concierge de la mairie; croiriez-vous que M. Millet a fait poser le garçon de bureau pour les mains de M. Javain! Un homme qui a subi une condamnation! C'est une honte pour la ville! »

L'accueil qu'il reçut alors à Cherbourg fut loin d'être encourageant. Millet était complètement déconsidéré. Les espérances fondées

sur lui étaient déçues. L'auréole qu'on avait placée au-dessus de la tête du futur grand homme s'était évanouie. Langlois lui-même le renia.

Ses toiles se vendirent dès lors fort mal. Il put pourtant trouver encore quelques portraits, et peignit, comme à Paris, plusieurs enseignes.

Un jour qu'il faisait une étude à une petite distance de Cherbourg, absorbé dans son travail, il fut tiré de sa préoccupation par la voix nasillarde d'un homme à la mine futée, un négociant de la ville, qui, depuis un moment, le regardait curieusement travailler.

— Eh! mais, c'est très bien, ce que vous faites là, mon ami; dites-moi donc, j'ai mon enseigne : « Au vrai cidre normand », qui est toute détériorée; on n'y voit presque plus rien. Vous pourriez peut-être bien me la repeindre?

Millet accepta avec empressement et fit prix avec le négociant : 30 francs. Il repeignit le « vrai cidre normand » qui représentait un paysan coiffé du bonnet de coton, à cheval sur un tonneau, tenant d'une main un verre et de l'autre un pot de cidre.

Le négociant n'en fut pas satisfait.

— Qu'est-ce que c'est que ça? Pourquoi avez-vous mis du noir sur la joue de mon Normand?

Millet essaya de lui faire comprendre que ce n'était pas du noir, mais bien des ombres nécessaires pour le modelé. Le débitant ne voulut rien entendre; il se refusa à payer un ouvrage si mal fait. Millet raconta qu'il dut, pour le satisfaire, enlever toutes les ombres de son bonhomme.

Cette commande lui en attira d'autres : la *Petite Laitière*, pour un magasin de nouveautés; une *Scène de nos campagnes d'Afrique*, pour un saltimbanque, payée 30 francs, en gros sous; un *Cheval*, pour un vétérinaire; un *Matelot*, pour un marchand voilier.

Ces travaux le déconsidérèrent près de ses premiers protecteurs qui l'abandonnèrent.

Néanmoins, un ami de sa famille, le docteur Asselin, lui commanda une *Sainte Barbe enlevée au ciel*, toile d'un mètre, qui possède des qualités de premier ordre; elle lui fut payée 300 francs.

L'exagération des critiques malveillantes de ses anciens amis crée bientôt un courant en sa faveur; quelques commandes lui parviennent. Il fait le portrait de Mlle Pauline Ono qui s'éprend de lui. Millet l'épouse en 1841. Son union ne fut pas heureuse.

Après avoir passé quelques jours au sein de sa famille, il retourna à Paris en 1842 avec sa jeune femme, et alla demeurer dans un petit logement, au n° 5 de la rue Princesse.

Il envoie au Salon de cette année un portrait et un tableau qui sont impitoyablement refusés.

A ce moment, son talent commence à se dégager des derniers vestiges de son éducation officielle; sa palette devient plus brillante, plus gaie, plus chaude, plus agréable, et quoique son dessin présente alors un certain maniérisme, il est plus sûr et moins primitif; l'air pénètre vibrant dans ses toiles.

Pourtant, la vie devient plus dure, le pain plus difficile à gagner. Sa femme, d'une nature chétive et maladive, agonise lentement; le peintre connaît le malheur sous toutes ses terribles faces. Il n'est soutenu et encouragé que par son ami Marolle qui vient le voir souvent et compatit à ses peines.

Enfin, sa malheureuse femme s'éteint le 21 avril 1844.

Il envoya au Salon de cette année la *Laitière*, et un pastel : la *Leçon d'équitation*, représentant des enfants qui jouent au cheval.

Diaz et Eugène Tourneux, le peintre-poète, s'extasièrent devant le pastel de l'inconnu.

— C'est admirable, s'écria Diaz; enfin, en voilà un qui a la

science que je voudrais avoir. Quel mouvement! quelle expression! quelle couleur! voilà un peintre!

Les deux envois de Millet furent d'ailleurs très remarqués des gens de goût, et Théophile Thoré, le premier critique qui ait signalé Millet, en parlait dans les termes les plus élogieux: « Le pastel est charmant, très harmonieux, et plein de fraîcheur, disait-il; quant à la *Laitière*, c'est une petite esquisse tout à fait dans le sentiment de Boucher. »

Millet, accablé de chagrin, était retourné à Cherbourg. Cette fois, il fut très bien accueilli; on avait parlé de lui!

Un portrait, celui de Mlle Antoinette Feuardent, représentant l'enfant coiffée d'un fichu rose, à genoux, minaudant devant une glace, fit l'admiration générale. La manière de Millet s'était modifiée; elle était devenue plus agréable, plus fraîche, plus jolie. Il eut plusieurs commandes.

C'est en 1845 qu'il apprit qu'une jeune fille, Mlle Catherine Lemaire, de Lorient, s'intéressait vivement à lui et l'aimait. Il l'épousa. Ce fut la compagne aimante et dévouée de toute sa vie; elle connut toutes ses misères, tous ses déboires, toutes ses luttes, le soutenant à l'heure des découragements, et partageant stoïquement ses peines.

Il partit pour le Havre, où il fit un grand nombre de portraits d'armateurs, de capitaines au long cours, d'employés du port. Il exécuta aussi pour un capitaine, sur commande, une señora étendue sur un canapé, en costume rose et blanc. Tout le monde fut enthouthousiasmé de la señora: Millet devint le peintre à la mode. M. Vannier lui commanda son portrait grandeur nature. Il fit une foule de petits tableaux de genre et de pastels; citons : un *Enfant dénichant des nids;* une *Veillée prolongée;* une *Couseuse endormie;* une *Bacchante ivre;* un *Sacrifice à Priape;* un *Daphnis et Chloé.*

Toute la poésie de l'immortel chef-d'œuvre de Longus se retrouve

dans cette charmante toile dont le paysage est plein de profondeur et d'une vive fraîcheur ; les deux figures, au bord du ruisseau limpide, sont d'une grâce et d'une naïveté adorables.

L'*Offrande à Pan* (à M. Bruyas, de Montpellier) possède aussi de rares qualités : une jeune fille demi-nue, au corps plein de volupté, s'appuie lascivement contre la statue, et, s'initiant à l'amour, couronne le dieu ; deux autres jeunes filles, à l'écart, timides et désireuses, la regardent.

Citons également la *Leçon de flûte*, d'une délicatesse exquise.

On fit au Havre une exposition publique des œuvres du peintre. Mais, malgré ces succès, Millet était attiré par Paris ; c'est là qu'était le vrai combat. Il put rassembler 900 francs et y partit avec sa jeune femme en décembre 1845.

Il loua un modeste logement composé de trois pièces mansardées au 42 *bis* de la rue Rochechouart ; il se jeta aussitôt au travail, et fit un *Saint Jérôme tenté par les femmes*. Le saint, peint avec une grande ampleur, repoussait avec énergie des femmes nues qui cherchaient à l'enlacer de leurs bras ; l'une d'elles le baisait ardemment.

Ce tableau, que Couture trouvait superbe, « un morceau étonnant », fut refusé par le jury du Salon de 1846.

C'est à ce moment que Tourneux, Diaz, Charles Jacque qui demeurait rue Rochechouart, Joseph Guichard ; Séchan et Dieterle, les décorateurs célèbres ; Troyon, Campredon, Eugène Lacoste ; Azevedo, le critique musical, firent la connaissance de Millet, et se lièrent à lui.

Quelques-uns de ses nouveaux amis, qui marchaient alors vers la célébrité, et à leur tête Diaz et Charles Jacque, enthousiastes du talent de Millet, vantèrent ses toiles avec une grande chaleur et surent commencer un courant d'admiration pour le nouveau peintre.

Durand-Ruel, Schroth, Deforge, lui achetèrent plusieurs pastels; MM. Baroilhet et Dugleré suivirent le mouvement.

Millet fit alors un grand nombre d'heureuses compositions représentant des enfants, des femmes nues, avec un brio remarquable, et une richesse de tons pleine d'imprévu : l'*Age d'or;* une *Jeune Fille assise dans un bois;* des *Dénicheurs de nids;* une *Jeune Fille portant un agneau;* une *Femme vue de dos sur un lit* (à M. Dugleré) ; des *Baigneuses;* une *Femme nue dormant* (achetée par Diaz). Ses carnations étaient pleines de finesse, et ses paysages remarquables par la poésie intime qui s'en dégageait.

Nous arrivons en 1847 ; le peintre exécute l'*Œdipe détaché de l'arbre* sur la toile de son *Saint Jérôme*; pendant qu'un berger coupe les liens qui attachent le petit Œdipe à l'arbre, une jeune femme, accompagnée d'une vieille qui se tient dans l'ombre, reçoit l'enfant dans un linge; en bas un chien un peu fantastique aboie. Cette peinture, très empâtée, montre toute la science du nu que possédait Millet ; l'enfant surtout est très beau; le reste est peint avec une grande ampleur et une sûreté de main remarquable; les tons en sont chauds et d'une puissante coloration. Cette toile appartient à M. Otlet.

Delescluze, dans le *Journal des Débats*, apprécie ainsi l'*Œdipe :* « Comme je le disais plus haut, il y a de fort mauvais ouvrages traités avec un certain talent, qui sont significatifs dans une exposition comme celle du Louvre. Ce sont des signes diagnostiques inaperçus de la foule, mais qui font une vive impression sur ceux qui savent voir. Il y a dans la Galerie de bois un tableau n° 1195 qui représente Œdipe enfant détaché de l'arbre par le pasteur. L'auteur est-il jeune? Cela est tout à fait vraisemblable, car il n'est aucun artiste qui ait été élevé à tripoter, à tartouiller la couleur comme l'auteur de l'*Œdipe*. C'est donc un jeune homme. Or, j'af-

firme sur l'honneur que, si j'avais rencontré cette production chez un brocanteur, je l'aurais regardée, tant à cause du style que du goût de dessin et de son coloris enfumé, pour une de ces peintures chaleureuses si vantées de Deshayes, de Doyen ou de Natoire. C'est un pastiche d'après l'école académique, qui décèle chez l'auteur une adoration aussi servile que celle qui nous a valu pendant deux ou trois ans tant de compositions niaisement gothiques. Ce tableau d'*Œdipe* est une semence dont nous verrons les fruits l'année prochaine. Et si le malheur voulait qu'un homme d'un talent énergique eût l'idée de s'appliquer à ce genre dévergondé, c'en serait fait de MM. Delacroix et Couture. »

Voilà certes un article peu bienveillant ; celui de Théophile Gautier (*la Presse*, 7 avril 1847) est d'un meilleur accueil :

« M. Millet nous montre, ou plutôt il nous fait entrevoir, car sa peinture est des plus ténébreuses, sous ses dimensions restreintes, un sujet historique et grec : Œdipe détaché de l'arbre par le berger. Cela est touché avec une audace et une furie incroyables, à travers une pâte épaisse comme du mortier sur une toile râpeuse et grenue, avec des brosses plus grosses que le pouce et recouverte d'effroyables ombres. Cependant, en se penchant à droite et à gauche, en avançant, en reculant, on finit par trouver un jour à peu près convenable, et l'on démêle une espèce de grappe humaine composée du berger qui se courbe sur le tronc de l'arbre pour détacher l'enfant aux pieds enflés, du petit Œdipe qui glisse sur un pan de linge, et de la femme du berger qui tend les bras pour recevoir le marmot. En bas, grouille dans l'ombre quelque chose de noir que nous soupçonnons fort être un chien, sans pourtant l'affirmer, car c'est peut-être un rocher ou une racine.

« Il ne faudrait pas s'imaginer qu'il n'y a pas de talent sous ce truellage de couleurs, sous cette peinture apocalyptique qui

dépasse en barbarie et en férocité les plus farouches esquisses du Tintoret ou de Ribera.

« On n'y voit pas grand'chose, mais le peu qu'on y voit est bon. Pourquoi n'en voit-on pas davantage ? Des gens qui connaissent d'autres ouvrages de M. Millet, prétendent que c'est un jeune homme de grand avenir. Cela ne nous étonnerait pas. En attendant, pour la rareté du fait, il faut remercier le jury d'avoir bien voulu laisser l'*Œdipe détaché de l'arbre,* cette toile à torchons, barbouillée d'ocre et de noir par cette main violente, et cette œuvre brutale en dit plus qu'une foule d'œuvres honnêtes, lissées, blaireautées, poncées, limées, polies, vernies, devant lesquelles on peut refaire le nœud de sa cravate. Nous attendons M. Millet à quelque ouvrage plus débrouillé du chaos pour le juger définitivement. »

De son côté, Thoré, l'incorruptible critique qui avait déjà signalé Millet, prévoit ce qu'il deviendra :

« Un excellent peintre qui sera bientôt un peintre célèbre, c'est M. J.-F. Millet déjà connu pour ses vigoureux pastels. — Ne le jugez pas encore sur son *Jeune Œdipe détaché de l'arbre,* tableau singulier et presque incompréhensible. L'Œdipe pose une énigme au public au lieu de deviner celle du Sphinx. Il est difficile de débrouiller dans ce mortier de toutes couleurs la figure de l'enfant tenue en haut par un pied, en bas par la tête, et les personnages enfouis dans le paysage, et le chien noir qui tache le terrain ; mais il y a dans cette fantasmagorie un brosseur audacieux et un coloriste original. Nous avons vu des tableaux de M. Millet qui rappellent à la fois Decamps et Diaz, un peu les Espagnols et beaucoup les Le Nain, ces grands et naïfs artistes du XVIIe siècle auxquels la postérité n'a pas encore accordé leur place légitime parmi les meilleurs peintres de l'école française. »

D'Alphonse Karr, dans les *Guêpes* de mars 1847 :

« M. Millet n'est pas sans talent; mais je crois qu'il a la mauvaise habitude, au lieu de vernir ses tableaux, de les recouvrir avec du grès, de sorte que, lorsqu'il les montre au public, il y reste très peu de couleur et pas du tout de dessin. »

Nous avons dit que Millet avait abusé dans ces tableaux des empâtements et des couches superposées. A ce sujet, M. Paul Mantz, l'éminent critique, écrit :

« Les inconvénients de cette maçonnerie lui furent dès lors signalés : « Les tableaux peints dans cette manière rugueuse, » disait l'un des nôtres, « seront dans trente ans d'indéchiffrables énigmes. » Cette prophétie s'est réalisée en partie. Lorsque l'*Œdipe* reparut en 1873 à la vente de M. Faure, les amis de Millet eurent peine à reconnaître l'œuvre qui les avait tant intéressés autrefois. Un secret travail de désorganisation s'est produit dans cette peinture trop chargée; les personnages sont rentrés dans les fonds, l'ensemble s'est enveloppé d'un brouillard grisâtre. Décidément, il faut bien peindre. »

Nous avons tenu à donner ces diverses critiques afin de bien faire comprendre au lecteur la façon dont Millet fut accueilli à son début. L'on peut voir que, somme toute, la presse lui était sympathique à cette époque, et que son succès parmi un certain nombre de peintres était très prononcé. Cet ensemble de faits devait le consolider dans sa manière indépendante de comprendre l'art, et lui donner l'appui moral qui lui permit de soutenir stoïquement le choc des opinions contraires ou malveillantes. Il approchait du reste de l'heure où sa manière définitive allait s'affirmer et se fixer, immuable. Charles Jacque, son voisin, aussi bon critique qu'excellent peintre; Jeanron, peintre de grand talent, ami intime de l'animalier et qui partageait ses opinions en art, poussèrent alors résolument Millet dans la voie qui lui était naturelle, et dont son extraordinaire facilité semblait devoir l'écarter. Charles Jacque avait pressenti le vaste champ

qui s'ouvrait pour le génie de Millet dans la peinture de la terre.

— Pourquoi vous mettre à la remorque de Diaz, de Delacroix? Je sais bien qu'ils sont très forts, mais vous avez vous-même une nature assez forte pour marcher au premier rang. Faites donc ce que vous avez dans le ventre! peignez donc la campagne, et comme vous la comprenez!

Encouragé par ces exhortations qui cadraient avec ses idées naturelles, ses aspirations propres, Millet peignit le *Vanneur*, et nous devons supposer qu'il hésitait encore à quitter la voie dans laquelle il commençait à entrer d'une façon si brillante, puisque la même année le catalogue du Salon mentionne une *Captivité des Juifs à Babylone* où l'on sent évidemment l'influence de la manière de Diaz.

L'année 1847 fut particulièrement difficile pour le peintre. Un rhumatisme articulaire très grave le cloua sur son lit, et il resta plusieurs semaines entre la vie et la mort, condamné par les médecins; c'est à ce moment critique que se montra le dévouement si sincère et si désintéressé de ses nouveaux amis qui lui vinrent en aide de leur mieux.

Millet revint enfin à la vie. Pour faire face à ses besoins, il fit une foule de dessins qui trouvaient peu d'acquéreurs. L'imprimeur Delâtre était chargé d'aller offrir ces productions dont les prix étaient marqués de 75 centimes à 10 francs.

— Quel dommage, disait Charles Jacque, de vendre ces belles choses à des prix aussi minimes; faut-il que les gens aient peu de goût et comprennent peu ce que c'est que l'art, pour ne pas voir ce qu'il y a là dedans!

Et il disait à Delâtre de lui apporter ceux qu'il ne pourrait vendre. Hélas! Delâtre revenait généralement avec son carton plein.

On faisait alors, du reste, peu de cas, dans la maison, de tous ces intéressants croquis dont une grande partie servait à allumer le feu.

— Mais que faites-vous, malheureux! s'écriait Charles Jacque, vous brûlez des billets de banque!

Et il rassembla un grand nombre de ces dessins qu'il acheta et qui échappèrent ainsi à la destruction.

Cependant le Salon de 1848 ouvrit le 15 mars; comme nous l'avons dit plus haut, Millet envoya son *Vanneur* et la *Captivité des Juifs à Babylone.*

Ledru-Rollin avait, par un arrêté du 26 février, rattaché la direction des beaux-arts, autrefois dépendante de la liste civile, à son ministère. Le jury chargé de recevoir les tableaux était élu par les artistes eux-mêmes. Jeanron était nommé conservateur du Musée du Louvre. 5880 envois furent reçus; c'était environ le double des années précédentes.

Pourtant, au milieu de ce véritable débordement d'œuvres artistiques de toutes les écoles, et bien qu'on fût en pleine période électorale, les tableaux de Millet, surtout le *Vanneur*, frappèrent profondément le public.

Cette toile eut un grand succès.

Elle représente, dans une grange pleine de pénombre, un paysan vannant du blé. L'homme, dans une attitude superbe de simplicité, soulève son van du genou, enveloppé des fines poussières qui s'envolent dans l'air. Le costume est des plus pittoresques.

Théophile Gautier en fut émerveillé.

« La peinture de M. Millet, dit-il dans la *Presse*, a tout ce qu'il faut pour faire horripiler les bourgeois à menton glabre, comme disait Pétrus Borel, le lycanthrope. Il truelle sur la toile à torchons, sans huile ni essence, des maçonneries de couleurs, qu'aucun vernis ne pourrait désaltérer. Il est impossible de voir quelque chose de plus rugueux, de plus farouche, de plus hérissé, de plus inculte; eh bien! ce mortier, ce gâchis épais à retourner la brosse est d'une lo-

calité excellente, d'un ton fin et chaud, quand on recule à trois pas.

« Le *Vanneur* qui soulève son van de son genou déguenillé, et fait monter dans l'air, au milieu d'une colonne de poussière dorée, le grain de sa corbeille, se cambre de la manière la plus magistrale. Il est d'une couleur superbe ; le mouchoir rouge de sa tête, les pièces bleues de son vêtement délabré, sont d'un caprice et d'un ragoût exquis. L'effet poudreux du grain, qui s'éparpille en volant, ne saurait être mieux rendu, et l'on est étonné à regarder ce tableau. Le défaut de M. Millet le sert ici comme une qualité.

« Nous aimons moins la *Captivité des Juifs à Babylone*. Les soldats pressent les Juives, qui se refusent à chanter l'hymne de Sion sur la terre étrangère, avec plus de violence qu'il ne convient lorsqu'il s'agit seulement de virtuoses récalcitrantes. Ils ne se conduiraient pas autrement dans un assaut ou dans un sac de ville. Cette scène de coquetterie musicale au bord de l'Euphrate est vraiment prise par M. Millet dans un sens trop barbare et trop véhément; et, comme la furie de l'exécution répond à l'énergie convulsive de la composition, il s'ensuit que ce concert manqué ressemble à une tuerie. Que M. Millet, sans renoncer à la solidité qu'il donne à sa peinture, diminue de quelques centimètres l'épaisseur de ses empâtements, et il restera encore un coloriste robuste et chaleureux, avec l'agrément d'être compréhensible. »

Le feuilletonniste du *National*, qui appelle Millet « Frédéric », dit, en parlant des imitateurs de Diaz :

« On se tromperait plutôt à M. Millet qui prépare et empâte de même, mais au moins qui sait tirer de son propre fonds un sentiment énergique, comme on peut le voir dans son *Vanneur* du Salon carré. »

M. F. de Legénevois dans la *Revue des Deux Mondes :* « Les artistes chercheurs et les talents entreprenants sont cependant nom-

breux au Musée; mais aucun d'eux n'a fait de ces rencontres qui classent un homme et font vivre son nom. MM. Diaz, Millet, Haffner, Chasseriau, Picon, Muller et Gérôme approchent le plus du succès. Cette année, les imitateurs de M. Diaz se sont singulièrement multipliés; et il est autrement facile à la médiocrité de copier suffisamment l'à peu près, que de reproduire, même imparfaitement, une œuvre achevée. M. Millet (Jean-François) est celui des imitateurs de M. Diaz qui serre le maitre de plus près. Il prodigue comme lui l'empâtement dans les ombres comme dans les clairs, mais sans le même art, et trop souvent il arrive à donner à sa peinture un aspect rebutant. La *Captivité des Juifs à Babylone* a l'air d'une ébauche de M. Diaz, mais d'une ébauche d'une criante incorrection et d'une recherche d'expression qui touche à la caricature. Le *Vanneur* placé dans le grand Salon est plus original. L'indécision de la forme, le ton terreux et pulvérulent du coloris conviennent à merveille au sujet. On peut se croire dans l'aire de la grange quand le vanneur secoue le grain, fait voler les paillettes, et que l'atmosphère se remplit d'une poussière fine et grise, à travers laquelle on entrevoit confusément les objets. »

La critique, tout en plaçant Millet hors de pair avec son *Vanneur* était peu tendre pour la *Captivité*.

Cette toile, sur laquelle Millet peignit plus tard sa *Tondeuse de moutons*, représentait un grand paysage traversé par un fleuve. Au fond se voyaient les tours de Babylone. Des soldats assyriens, habillés à la romaine, présentaient des lyres à trois femmes assises, voilées de noir. Les femmes refusaient de céder à la demande des vainqueurs. Le costume des soldats et leur attitude étaient très maniérés.

La misère aggravée par les événements politiques hantait toujours le logis du malheureux peintre qui voyait sa femme et ses enfants manquer de pain. Sa pénible situation fut heureusement connue

d'un ami qui fit des démarches près de la direction des beaux-arts et obtint un secours de 100 francs. Il était temps. Le peintre et sa femme n'avaient pas mangé depuis deux jours! Le froid était grand, et la première occupation de l'artiste, que son ami trouva grelottant, assis sur une malle, fut de courir se procurer un peu de bois.

Quelques jours après il allait demeurer rue du Delta prolongée.

C'est à cette époque que Ledru-Rollin, sur les instances de Jeanron, acheta le *Vanneur* qu'il paya 500 francs, somme importante pour ce moment de troubles. Jeanron fit en outre obtenir à Millet et à Charles Jacque une commande de 1 800 francs. Une avance de 700 francs leur fut remise. Le reliquat de cette somme devait permettre plus tard aux deux artistes de partir pour Barbizon.

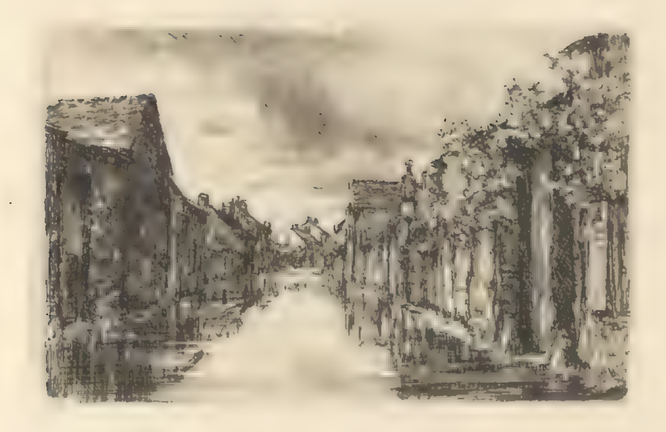
Le gouvernement provisoire ouvrit un concours : la représentation de la République. Millet y prit part. Sa composition, du reste peu remarquable, représentait une grande femme drapée à l'antique, la tête couronnée d'épis de blé, tenant d'une main une palette et des pinceaux, et de l'autre offrant des gâteaux de miel. Le jury, parmi lequel figuraient Thoré, Jeanron, Charles Blanc, ne décerna pas de prix. Vingt mentions furent accordées aux compositions les plus remarquables et une indemnité de 500 francs allouée à chacun de leurs auteurs. Millet n'obtint rien.

Bientôt éclata l'insurrection de Juin. Millet n'eut à ce moment d'autres ressources que les 30 francs que lui paya une sage-femme pour une enseigne. Cette modique somme permit à sa famille de subsister pendant quinze jours. Sa gène était grande. La vignette d'une romance, dont le prix avait été fixé à 30 francs et sur lequel comptait le peintre, lui fut refusée. Il ne put vendre non plus un pastel, *la Liberté*. Ce pastel, où se sent la préoccupation de Delacroix, manque de mouvement. Il peint aussi un *Samson près de Dalila*, un *Mercure enlevant les troupeaux d'Argus*.

Mais, comme nous l'avons dit, rien ne se vendait et il dut recourir, ainsi que Charles Jacque, avec lequel il vivait dans une intimité complète, à toute sorte d'expédients pour vivre, troquant des dessins et des toiles contre des vêtements et des denrées. Il travaillait, alors, à une grande composition : *Agar et Ismaël dans le désert*, destinée à être livrée à l'État. Mais cette toile, qui est médiocre, tout en ayant de grandes qualités, ne lui plut pas, et il reprit et termina les *Faneurs et Faneuses se reposant près de meules de foin* qui fut livrée à l'administration des beaux-arts en 1849. Il envoyait au Salon de cette année une *Paysanne assise* qui, par ce temps de troubles, passa inaperçue.

La manifestation du 13 juin 1849 se produit. Le choléra pèse sur Paris, faisant de nombreuses victimes. Charles Jacque est atteint. Il se rétablit rapidement; mais l'inquiétude pour les enfants des deux familles devient grande, et le complément du prix de leurs tableaux commandés par l'État leur ayant été versé à ce moment, les deux peintres résolurent d'aller chercher à la campagne un abri contre le terrible fléau.





II

MILLET A BARBIZON

(1849-1875)

— Où diable pourrions-nous bien aller établir notre campement? demanda Millet; connaîtriez-vous un endroit où nous pourrions vivre et travailler sans dépasser les limites de notre budget? Moi, vous savez, je ne connais que Gruchy; c'est peut-être un peu loin.

— Allons du côté de Fontainebleau, dit Charles Jacque; il y a aux environs un charmant petit hameau, un trou placé sur la lisière de la forêt et dont le nom finit en « zon ». Diaz m'en a beaucoup

parlé ; il parait que le pays est admirable. Ce n'est pas très loin, nous trouverons sûrement quelque chose par là.

— Volontiers, répondit Millet.

Par une belle journée de juin, les deux peintres montèrent avec leurs familles dans une lourde diligence, et au bout de quelques heures arrivèrent à Fontainebleau, après avoir traversé Chailly, sans se douter qu'ils passaient tout près du but de leur voyage.

Les deux familles descendirent à l'hôtel du Cadran-Bleu où on les reçut avec une certaine hésitation ; ils venaient de Paris, et l'on craignait fort qu'ils n'apportassent le choléra dans le pays.

— Si vous m'en croyez, mon cher Millet, dit Charles Jacque, nous nous mettrons dès demain à la recherche du reste de notre « zon ». La réception qu'on nous fait ici n'est pas assez enthousiaste pour nous engager à y prolonger notre séjour outre mesure. On nous regarde un peu comme des pestiférés.

Le lendemain, à l'aube, ils étaient dans la forêt.

Ce fut une révélation pour Millet.

La veille il n'avait eu qu'une vague idée de sa beauté en la traversant en diligence. Maintenant, c'était par les allées ombreuses, ou à travers bois, que les deux artistes poursuivaient leur route, s'arrêtant à chaque pas pour admirer. La forêt de Fontainebleau n'était pas, comme aujourd'hui, sillonnée par des milliers de routes, ni soumise aux coupes réglées qui font le désespoir des artistes et des gens de goût. C'était la nature vierge dans toute sa splendeur. Tantôt ils marchaient à travers des taillis presque impénétrables d'où surgissaient tout à coup d'énormes rochers, dont les flancs gris, recouverts de mousses aux tons riches et variés, disparaissaient en partie sous des milliers de branchages, des fougères, et des végétations de toutes sortes ; de grands chênes où s'enroulaient les lierres et les chèvrefeuilles étendaient leurs puissants rameaux, formant des dômes de

feuillage que le soleil avait peine à percer; la note claire d'un bouleau éclatait sur les sombres verdures. Tantôt de grandes coulées de lumière envahissaient une clairière, allumant les bruyères, les troncs éclatants, ruisselant sur les feuilles et projetant de grandes ombres sur le sol.

Puis c'était un grand dévalement de roches monstrueuses, accrochées au flanc d'un coteau sauvage, jetées pêle-mêle à travers les fauves bruyères, les ronces, les fougères; inextricables fouillis où seuls des genévriers poussaient leurs branches tordues, comme torréfiés par la lourde chaleur qui montait de tout cela.

Les magnifiques spectacles qui se déroulaient sous les yeux des deux artistes les transportaient d'admiration.

Millet, à chaque instant, s'arrêtait ébloui, et croisant ses bras sur sa poitrine :

— Mon Dieu, mon Dieu, que c'est beau! s'écriait-il; quelle belle nature! Je n'aurais jamais cru qu'on pût trouver un paysage aussi splendide!

Les deux amis marchèrent à l'aventure une partie de la journée, oubliant le but de leur voyage. Mais il est, paraît-il, un dieu pour les artistes et les rêveurs, car ils arrivèrent à une large route pavée qui rayait d'une grande ligne blanche les profondeurs de la forêt, et ils aperçurent un bûcheron qui travaillait non loin de là.

— Il me semble, mon cher Jacque, que nous n'avons pas l'air de nous douter que nous sommes à la recherche d'une terre inconnue; nous oublions positivement notre rôle d'explorateurs; ce brave homme nous renseignera peut-être.

— Vous êtes sur la route de Chailly, Messieurs, répondit le bonhomme à leur question.

— Ce n'est pas notre affaire, dit Jacque à son compagnon; je ne vois guère de « zon » dans ce nom-là.

— Vous voulez peut-être dire Barbizon? interrogea le paysan.

— C'est cela! s'écria Charles Jacque; Barbizon; je vous disais bien, Millet, que nous découvririons notre terre promise!

Le bûcheron leur ayant indiqué le chemin, les deux peintres pénétrèrent dans le Bas-Bréau.

Ils se trouvaient dans une des plus belles parties de la forêt : chênes énormes, dénudés, aux bras tordus; géants frappés cent fois par la foudre, dont les troncs noueux, en partie dépouillés de leur écorce et recouverts de lichens, se dressaient formidables dans l'enchevêtrement de ronces et de plantes sauvages qui hérissaient le sol; hêtres majestueux qui élevaient dans l'air leurs lourds et lisses rameaux, et dont les noirs feuillages irisés d'argent faisaient de grands tapis d'ombre. Les charmes, les coudriers, les frênes aux feuilles dentelées, les épines, les houx croissaient pêle-mêle au milieu d'amas de lierres et de clématites. De temps en temps un vieux chêne pelé, fendu du haut en bas, envahi par les plantes grimpantes, semblant menacer le ciel de ses gigantesques bras brisés, étincelait au soleil sous ses mousses et ses lichens diaprés de mille couleurs; un autre, tombé en travers, jonchait le sol de ses branches broyées.

Millet et son ami étaient éblouis par les merveilles que la nature avait amoncelées sous leurs pas. Ils se promirent bien de rester au moins un certain temps dans le pays, quelque difficulté qu'ils eussent à se procurer un gîte.

Ils entrèrent à Barbizon par la Porte aux Vaches.

Le modeste hameau qui a donné son nom à l'école de peintres dont la France moderne s'enorgueillit à juste titre, a une origine des plus humbles. Certaines traditions prétendent qu'il fut fondé par les voleurs qui autrefois infestaient la forêt. Une version plus authentique fait remonter le commencement de Barbizon à des huttes

de bûcherons construites sur la lisière de la forêt à l'époque où celle-ci s'étendait jusqu'à Chailly. Ce qu'il y a de certain, c'est que, sur la partie défrichée, un certain nombre de fermes furent bâties et constituèrent le hameau.

Barbizon est formé par une longue rue d'environ douze cents mètres qui en est l'artère principale; cette rue est coupée, à peu près au milieu, par le chemin qui vient de Chailly.

C'était, à cette époque, un village des plus pittoresques; ses vieilles constructions aux toits couverts d'ardoises ou de tuiles, aux chaumes vermoulus, aux murs décrépis, lézardés, offraient un aspect plein d'attrait pour les artistes ou les voyageurs qui aiment les sites que présente la vraie campagne. Çà et là des enclos où poussaient librement des arbres fruitiers égayaient les vieux murs de leur fraîche verdeur. De hautes portes de granges s'ouvraient sur la rue, laissant voir des cours de fermes aux aspects variés et rustiques, avec leurs mares d'eau croupie où barbotaient les canards, leurs primitifs instruments de labour, et leurs vieux puits à moitié démolis où pendait la corde passée dans la poulie toute rouillée. Les habitants, le visage hâlé par l'air des champs, vêtus de grossières étoffes de laine, présentaient le type si pittoresque des paysans beaucerons.

Aujourd'hui, tout est changé. L'élément bourgeois, venu à la suite des artistes, a transformé complètement l'aspect et les mœurs de ce charmant village; les murs crépis et alignés, les maisons aux toitures de tuiles neuves, les élégants jardins aux allées symétriques, détonnent à côté des chaumes, tachant de leur note crue l'harmonie de cette campagne agreste, et lui donnant une vague ressemblance avec Bougival ou Bois-Colombes.

En 1849 il n'y avait à Barbizon pour toute auberge qu'une grange, que l'ancien tailleur du pays, Ganne, avait transformée en hôtellerie, sur les conseils du chansonnier Mathieu et d'un de ses amis, ancien

cuisinier de Rothschild, grand amateur d'art. Ce dernier avait même donné de nombreux et nécessaires conseils en matière culinaire au nouvel hôtelier. C'est dans cette auberge que, depuis 1830, venaient habiter de temps en temps Corot, Rousseau, Diaz, Brascassat, Français, Barye et bien d'autres qui éprouvaient l'impérieuse nécessité de venir se retremper dans la source de l'art : la grande et féconde nature!

Millet et Jacque revinrent à Fontainebleau à la nuit noire, enchantés de leur voyage. Dès le lendemain ils reprirent la diligence avec leurs familles et en descendirent au sentier qui conduit à Barbizon. La bande était joyeuse. Millet marchait gaiement en tête, portant ses deux petites filles sur ses épaules, tandis que sa femme tenait dans ses bras son fils, alors âgé de cinq mois, auquel elle donnait le sein.

Avant d'entrer dans le village, le ciel s'étant subitement couvert, Mme Millet, craignant d'être surprise par la pluie, avait relevé sa robe par-dessus la tête de son enfant. Il est présumable que dans cet accoutrement, avec les cinq petits qu'ils portaient, — Jacque avait alors deux enfants, — les deux peintres payaient peu de mine, car, en les voyant passer, une vieille femme s'écria :

— Tiens, voilà une troupe de comédiens!

Les pseudo-comédiens descendirent naturellement chez Ganne.

La table d'hôte, comme nous l'avons dit, était installée dans une ancienne grange, énorme salle qui présentait une physionomie curieuse; les murs étaient couverts de grands dessins au charbon; chaque artiste, comme pour affirmer son talent, s'était plu à y brosser ses sujets de prédilection, et certes cette galerie d'un nouveau genre n'aurait pas déparé la collection de bien des amateurs.

Les peintres avec leurs femmes et leurs enfants venaient quotidiennement prendre place à l'immense table qui se dressait dans

toute la longueur de la salle; plus de cinquante convives s'y trouvaient parfois réunis. La gaieté y régnait en maîtresse absolue; on y riait et on y causait avec cette joie bruyante et cette liberté d'allures qui sont le propre des artistes.

Célestin Nanteuil se trouvait sur le pas de la porte à l'arrivée des voyageurs; il les reconnut et se précipita aussitôt dans la salle à manger où il y avait nombreuse réunion, en criant à tue-tête :

— Des nouveaux! des nouveaux! La pipe! la pipe!

Il se fit un grand mouvement dans la salle, tout le monde répéta : « La pipe! la pipe! »

Millet et Jacque, habitués aux charges d'atelier, entrèrent sans se douter de ce qui pouvait provoquer cette bruyante réception.

Plusieurs artistes, au nombre desquels Boulanger, Hamon et Diaz, s'élancèrent vers eux.

Célestin Nanteuil prit alors la parole.

— Messieurs, je pourrais dire « citoyens », dit-il avec gravité, vous êtes invités à fumer le « calumet de paix ».

— Serions-nous parmi les Peaux-Rouges? interrogea Charles Jacque avec inquiétude. Devrions-nous, en cas de refus, craindre pour nos chevelures?

— Hommes pusillanimes, rassurez-vous, fit Boulanger intervenant; notre ami Nanteuil vous invite simplement à vous conformer à la coutume de ce pays, coutume que nous respectons tous depuis des temps immémoriaux : tout nouvel arrivant est tenu de fumer dans le « calumet » que vous voyez, — et il leur montrait une vieille pipe noircie, la pipe de Diaz, que Hamon avait décrochée de la place qu'elle occupait au-dessus de la cheminée. Le jury décide, sur la couleur de la fumée qui s'en dégage, si le néophyte doit être placé parmi les « classiques » ou parmi les « coloristes ».

Jacque se soumit gaiement à la formalité; il alluma la pipe et

en tira quelques bouffées. Immédiatement, il fut déclaré coloriste à l'unanimité; mais comme il passait la pipe à Millet, l'invitant à suivre son exemple :

— Non, merci, dit celui-ci en riant; je ne fume pas.

Un long murmure s'éleva.

— Mais alors, s'écria Hamon, comment savoir dans quelle école vous placer? Voudriez-vous tromper traîtreusement la confiance de mes illustres collègues?

— Eh bien, dit Millet en souriant, si vous êtes embarrassés, placez-moi dans la mienne!

Les murmures éclatèrent de toutes parts.

— Ne criez pas si fort, dit vivement Diaz; ce n'est pas si mal répondu; ce diable-là est bien de force à créer une école qui nous enfoncera tous!

Cette déclaration coupa court aux commentaires; et comme beaucoup reconnaissaient le mérite de Millet, on dut se contenter de la réponse qui, quoique faite sur un ton de plaisanterie, prouvait que le maître n'entendait suivre que la voie qu'il s'était tracée lui-même.

On dîna gaiement. Diaz, en sa qualité de gentilhomme espagnol, fort empressé près des dames, leur donnait quantité de détails sur les us et coutumes du pays qu'elles allaient habiter. Il leur racontait, avec sa vivacité méridionale et sa verve endiablée, les charges qu'il avait faites aux paysans; imitant leur accent et leurs attitudes. Puis il se levait brusquement, terminant son histoire en frappant à terre de grands coups de sa jambe de bois sur laquelle il pivotait avec rapidité.

Louis Leroy, Rousseau et leurs femmes s'étaient joints au groupe.

— Figurez-vous, disait Leroy aux nouveaux arrivants, que lorsqu'on a eu connaissance ici de la Révolution de 48, les habitants du pays ne parlaient ni plus ni moins que de nous mettre à mort;

on n'aimait pas beaucoup les Parisiens, allez. Nous n'avons eu que le temps de déguerpir; on nous a même lancé des pierres, et si Ganne ne nous avait pas conduits en voiture jusqu'à Chailly où il nous a placés sous l'égide protectrice de la gendarmerie, je ne sais pas trop ce qui serait advenu. Je vous assure que ces dames n'étaient pas rassurées.

— On ne m'a pourtant jamais rien dit, à moi, fit Rousseau.

— Oui; mais vous, mon cher, vous êtes du pays, puisque vous avez eu la chance de trouver une maison; et puis, vous êtes, comme Millet, un défenseur zélé des campagnards.

— Les hommes de la terre sont comme les enfants et les animaux, dit gravement Millet qui s'était approché : ils connaissent vite leurs amis.

Cependant, cette vie joyeuse, trop dispendieuse pour ses ressources, convenait peu à Millet. Après quelques jours de recherches, il trouva un paysan qui consentit à le recevoir chez lui avec sa famille.

La maison de Jean Gatelier dit Petit-Jean, le nouveau propriétaire du maître, était placée au fond d'une cour, près de l'extrémité ouest du village, et se composait d'un rez-de-chaussée de deux pièces et d'un grenier. Millet, pour entrer dans l'unique chambre où il logeait avec sa femme et ses trois enfants, devait traverser la première pièce occupée par le propriétaire, où une porte, précédée de deux marches usées, donnait accès. La famille du paysan et celle du peintre mangeaient à la même table et cuisaient leurs repas au même foyer. La maison de Petit-Jean existe encore; la porte seule a été changée.

Quelques jours après, Millet trouva non loin de là une petite chambre, sous un toit de chaume, qui lui servit d'atelier.

Charles Jacque, de son côté, n'était pas resté inactif; car, tout en appréciant la table de Ganne, il se trouvait fort gêné dans la petite

pièce où lui et les siens avaient été logés. Le hasard lui fit trouver un habitant qui, après bien des hésitations, consentit à lui louer une chambre plus vaste; et encore, il devait supporter une servitude gênante : la mée se trouvant placée dans cette chambre, on y venait faire le pain deux fois par semaine ! Mme Jacque avait fini par obtenir, par des prodiges de diplomatie, une planche dans l'armoire des braves campagnards.

On voit qu'à cette époque, pour se loger à Barbizon, l'on était forcé de se contenter d'une organisation primitive.

Néanmoins, les deux familles étaient enchantées de leur séjour à la campagne; les enfants avaient des mines superbes, le teint coloré des petits paysans.

— Retourner à Paris, disait Millet, quand j'ai près de moi cette merveilleuse forêt avec ses émotions douces, ses étranges impressions de recueillement et de calme ! Quand j'ai cette vaste plaine qui rappelle à mon cœur les horizons de mon pays ! Non, une chaumière ici vaut mieux qu'un palais dans votre Paris sale et bruyant.

De travail, on n'en parlait pas encore. il y avait tant de choses admirables à voir, tant de sites intéressants et nouveaux à étudier ! Au sortir du village, tout près, « Jean de Paris » avec ses coteaux couverts de roches grises, ses terrains sablonneux escaladés par les clairs bouleaux qui jettent leur note gaie sur les feuillages sombres des pins; le « Bas-Bréau » et ses vieux chênes mutilés, géants, qu'on ne saurait se lasser d'admirer; le « Dormoir » aux frais ombrages, au sol moussu et herbeux, où les vachers conduisent leurs bêtes au repos pendant les grandes chaleurs des jours d'été; les « Rochers d'Artagnan » avec leurs chênes majestueux et calmes, rois pacifiques de la grande forêt !

Et puis la « Caverne des Brigands », site accidenté et pittoresque. que, depuis des siècles, la légende présente comme le repaire de

bandits redoutables qui rançonnaient les voyageurs passant sur la grande route. Les hommes de la « Bande à Tessier » observaient, du haut des coteaux qui sont très élevés en cet endroit, les environs, et fondaient sur leur proie.

Millet et Jacque avaient petit à petit élargi le cercle de leurs excursions; ils étaient allés jusqu'à « Belle-Croix », se frayant un chemin à travers les bruyères, les genévriers et le chaos des « Rochers Châtillon », énormes blocs de grès jetés pêle-mêle sur ces sauvages coteaux!

— Quelle mine d'or pour des peintres qui ont la grande conscience du beau! s'écriait Millet; comme la pensée est nette, l'esprit précis dans cette admirable nature que rien ne tronque ni n'enlaidit!

Le maître dès lors fut décidé à se fixer dans ce pays qui réunissait tous ses rêves; il écrivit à son propriétaire de la rue du Delta, le priant de considérer sa lettre comme un congé amiable.

Souvent, de grand matin, on partait en forêt, emportant dans des « pochons » les victuailles pour la journée; les hommes portaient en sautoir des gourdes contenant les liquides. On choisissait un endroit, et pendant que les femmes s'occupaient à des travaux d'aiguille, que les enfants jouaient dans les buissons, se roulant dans les bruyères ou creusant des trous dans le sable, les deux peintres peignaient ou dessinaient.

Ils ne prenaient pas la peine de rapporter au village leur matériel; ils avaient trouvé des cachettes, sous les rochers, où ils plaçaient les restes des repas, leurs toiles et leurs boîtes à peindre.

Millet appelait ces cachettes « les armoires du bon Dieu ».

Le maître fit pendant cette période une série de dessins très poussés, et quelques petites toiles intéressantes, où l'on remarque une grande justesse d'effet et une coloration vigoureuse pleine de variété.

Les arbres étaient pour lui de nouveaux amis; ces chênes sécu-

laires devant lesquels il restait parfois, en contemplation, des heures entières, les bras croisés sur sa poitrine :

— Si vous saviez comme la forêt est belle, écrivait-il à Sencier, j'y cours quelquefois à la fin du jour et après ma journée, et j'en reviens écrasé. C'est d'un calme, d'une grandeur épouvantables, au point que je me surprends ayant véritablement peur. Je ne sais pas ce que ces gueux d'arbres-là se disent entre eux, mais ils se disent quelque chose que nous n'entendons pas, parce que nous ne parlons pas la même langue, voilà tout. Je crois, seulement, qu'ils font peu de calembours.

Lorsqu'il avait travaillé chez lui, Millet, le soir venu, allait aussi, seul, ou en compagnie d'amis, faire de longues promenades dans la plaine dont il ne pouvait se lasser d'admirer le caractère large et la profondeur d'horizon. Il étudiait avec amour les ondulations de terrain qui se déroulaient au loin, et en comprenait la poésie simple et tranquille; là-bas tout au fond, le soleil se couchait dans les nuages de pourpre, incendiant l'espace de ses rayons d'or! Et les vapeurs diaphanes montaient lentement de la terre, enveloppant les objets qui devenaient de plus en plus indistincts et finissaient par se fondre dans de grandes masses sombres!

Il pressentait que ses plus belles figures seraient placées dans ce cadre.

Parfois, en revenant, il s'arrêtait pensif devant la vieille ferme qui se trouve à l'extrémité du village opposée à la forêt, frappé par sa vigoureuse silhouette se détachant sur le ciel avec ses murailles hautes qui lui donnent l'aspect d'une ancienne forteresse.

Cette ferme, bâtie depuis plus de deux siècles, existe encore telle qu'elle était à cette époque. La large porte enchâssée dans des murs épais s'ouvre sur une cour spacieuse entourée de bâtiments d'exploitation au milieu de laquelle de grandes masses de fumier s'étendent

dans l'eau croupie ; tout un monde de volatiles y trouve une partie de sa nourriture. Au bout, émerge le puits, à côté du grand abreuvoir de pierre où les animaux viennent boire lentement, tandis que le va-et-vient des attelages rentrant ou partant au travail, le grand brouhaha des troupeaux qu'on ramène des champs, donne à tout cela un mouvement, un charme particuliers.

Millet allait souvent y faire des études d'animaux.

Le fermier, Belon dit Belony, était du reste charmant avec les artistes, à l'encontre de la grande majorité des habitants du village auxquels, il faut le dire, les peintres étaient peu sympathiques, quoiqu'ils fissent la prospérité du pauvre hameau. Il mettait à leur disposition granges, étables, animaux, personnel. On trouvait là un vaste champ d'études.

Peu de temps après l'arrivée à Barbizon, le propriétaire de Jacque mourut, laissant à ses fils deux maisons accotées au même mur. Jacque acheta l'une et Millet loua l'autre, moyennant le modeste loyer de 160 francs par an. Les deux artistes étaient de nouveau voisins.

La nouvelle habitation du maître, placée en bordure sur la rue, se composait d'une grange qu'il transforma en atelier, et de deux petites pièces. Un jardin dont une porte s'ouvrait sur les champs s'étendait derrière.

Cependant les quelques ressources dont disposait Millet se trouvèrent bientôt épuisées, et il se vit de nouveau aux prises avec les difficultés d'argent. Il était d'une sobriété exemplaire, n'aimant pas le jeu et évitant les réunions dispendieuses ; mais sa table était hospitalière ; ses enfants et sa femme ne devaient manquer de rien ; aussi, lorsqu'il avait de l'argent, dépensait-il sans compter, usant même largement du crédit, de telle sorte que ses recettes étaient presque toujours absorbées par l'arriéré, et qu'au lendemain d'une vente il

se trouvait souvent aussi pauvre que la veille. C'est à cela, disons-le, qu'il faut attribuer en grande partie les moments difficiles qu'il traversa dans la deuxième période de sa vie. Le maître avait pourtant une peur affreuse des créanciers. L'un d'eux, Gobillot, le boulanger de Chailly, était sa bête noire, et lorsqu'à la fin du mois, quand l'argent étant rare, il entendait venir le terrible créancier, Millet se réfugiait chez Jacque : « Voilà cet animal de Gobillot, disait-il; que lui dire?... Je n'ai pas d'argent!... que faire? C'est une brute qui ne veut rien entendre! »

Le boulanger, du reste, assuré du monopole par l'absence de concurrence, était parfois d'une grossièreté révoltante, réclamant durement son dû.

Sellier, le boucher, n'était guère plus engageant. Que de mauvais sang ces deux hommes firent faire au malheureux peintre!

Avant de quitter Paris, Millet avait rencontré chez Troyon et chez Jacque un homme qui a tenu une place considérable dans sa vie : Alfred Sencier, qui était, à cette époque, chef de bureau sous les ordres de Jeanron, conservateur du Louvre.

Sencier aimait beaucoup les peintres et recherchait leur société. C'était un homme charmant, chantant fort bien et très aimable causeur.

Il admira beaucoup Millet et une vive sympathie les lia intimement. Ses amis Jeanron, Jacque et Diaz lui avaient fait comprendre le grand mérite du futur peintre de l'*Angelus*.

Des jugements très divers ont été portés sur Alfred Sencier.

Certains l'ont désigné comme un homme âpre au gain, ayant cherché à spéculer outrageusement sur son ami ; d'autres, au contraire, l'ont dépeint comme ayant toujours montré, à l'égard du maître, et avec un absolu désintéressement, un dévouement sans bornes.

Nous avons connu et Millet et Sencier; ces deux opinions nous paraissent également exagérées.

Sencier, qui en 1849 avait trouvé Millet forcé de cultiver son jardin pour nourrir les siens, lui a rendu d'énormes services. Jusqu'à sa mort, sans jamais se lasser, il a déployé un zèle extrême pour la cause du maître, pour faire triompher son génie méconnu. Démarches, pas, visites, rien ne rebutait Sencier lorsque son ami se trouvait dans la gêne. Millet lui dut la précieuse amitié de Rousseau, et la connaissance d'un grand nombre de personnes qui lui furent utiles. Et si le maître put travailler à sa guise, consacrant sa vie à l'art, rien qu'à l'art, sans jamais faire de concessions pour les nécessités de la vente, c'est encore à Sencier, qui l'aida de sa bourse et sut le faire aider par bien d'autres, qu'il dut cette précieuse liberté.

Maintenant, le rôle de Sencier fut-il tout de dévouement, tout d'abnégation, comme il l'expose dans le livre qu'il a écrit sur Jean-François Millet, comme pour se décharger du côté odieux que l'on prêtait à sa conduite ? Nous ne le pensons pas, et nous sommes forcé de reconnaître qu'il ne nous paraît pas pour cela être le grand coupable qu'on a voulu en faire.

Si, tout en aidant Millet par l'achat d'un grand nombre de ses œuvres, il y a vu un placement avantageux, il n'y a rien d'illégitime là dedans; il nous paraît même étrange que l'on songe à lui en faire un reproche; et une seule chose nous semble regrettable, c'est que l'illustre maître n'ait pas trouvé, à cette époque, beaucoup de spéculateurs voulant placer avantageusement leurs capitaux sur ses œuvres !

Certes, nous connaissons plus d'un artiste de grand mérite, qui eût bien voulu, comme Millet, trouver un Sencier sur sa route.

Ce qu'on pourrait plutôt reprocher à Sencier, c'est d'avoir dans

son livre, pour se disculper des calomnies, trop appuyé sur son rôle d'ami indispensable, en publiant des lettres dans lesquelles le maître lui disait sa gêne, et lui montrait les plaies de son cœur, ses tourments intimes.

Nous lui reprocherons encore d'avoir été trop flatteur près du maître, presque courtisan. Le rôle de Dangeau peut prêter aux suppositions malveillantes : le génie de Millet est assez grand pour que ce qu'il y a de critiquable en lui puisse être critiqué.

L'année 1850 était venue ; le maître travaillait dans son atelier humide où un petit poêle combattait à peine le froid. Il s'était chaussé de gros sabots emplis de paille, et avait fait l'acquisition d'une couverture de cheval qu'il avait percée au centre pour y passer la tête. C'est dans ces conditions qu'il peignit le *Semeur*, cette page admirable de son grand poème de la terre, et les *Botteleurs*.

Sur la déclivité d'un plateau au sommet duquel s'élève la silhouette d'une habitation entourée d'arbres, le semeur va dans le labour d'un pas régulier, jetant le grain en larges volées. Il tient de sa main gauche le semoir blanc qui contient la précieuse semence. L'homme est là depuis le matin, absorbé dans la monotonie de son travail ; la plaine est vaste, il est loin d'avoir terminé sa tâche, car là-bas, à l'horizon, la charrue active lui prépare un nouveau champ. Dans le ciel, une volée de corbeaux.

Le tableau terminé, Millet le trouva trop court. Il refit son sujet sur une autre toile.

Cette œuvre, où l'on retrouve toute la tristesse des premiers jours d'hiver, parut, avec les *Botteleurs*, au Salon ouvert en décembre au Palais-Royal.

Le *Semeur* y fit impression.

Les *Botteleurs* furent moins remarqués. Les figures en sont un peu tourmentées, et manquent de la grande simplicité qui est le



propre du génie de Millet. Ce tableau est néanmoins d'un grand mérite.

Citons sur ces deux ouvrages l'opinion de Théophile Gautier :

« Le *Semeur* de M. Jean-François Millet nous rappelle, comme impression, les premières pages de la *Mare au Diable* de George Sand, sur le labourage et les travaux rustiques. La nuit va venir, déployant ses voiles gris sur la terre brune ; le semeur marche d'un pas rythmé, jetant le grain au sillon, et il est suivi d'un vol d'oiseaux picoreurs ; de sombres haillons le couvrent ; sa tête est coiffée d'une sorte de bonnet bizarre ; il est osseux, hâve et maigre sous cette livrée de misère ; et pourtant la vie s'épand de sa large main, et, avec un geste superbe, lui qui n'a rien, répand sur la terre le pain de l'avenir.

« Au revers du coteau, un dernier rayon de lumière laisse voir une couple de bœufs arrivés au bout de leur sillon, forts et doux compagnons de l'homme, dont un jour la récompense sera la boucherie. Cette lueur est le seul clair du tableau baigné d'une ombre triste et ne présentant aux yeux, sous un ciel de nuage, qu'une terre noire fraîchement écorchée par le soc.

« De tous les paysans que l'on a envoyés au Salon cette année, le *Semeur* est de beaucoup celui que nous préférons. Il y a du grandiose et du style dans cette figure au geste violent, à la tournure fièrement délabrée, et qui semble peinte avec la terre qu'il ensemence.

« Les *Botteleurs* sont un très joli tableau, quoique exécuté d'une manière un peu brutale pour sa dimension. Les figures sont d'un mouvement très juste et le ton a de la chaleur. M. Millet a un système d'empâtement grenu vraiment poussé trop loin. Ses peintures, qui semblent faites sur de la pierre ponce, ont l'air de mourir de soif et d'implorer une goutte d'huile ou d'essence. Certes, nous n'aimons pas les tableaux devant lesquels on peut mettre sa cra-

vate comme devant une glace, et qui réfléchissent votre nez comme une plaque de daguerréotype ; mais cependant une toile ne doit pas être rugueuse comme une peau de chagrin. Ce truellage n'a rien de la solidité ; on pourrait même dire qu'il y nuit. Mettez un Jean Bellin à côté d'un Tintoret ; le Jean Bellin, quoique plus ancien, semble fait d'hier, et on dirait que la fumée de dix siècles a passé sur le Tintoret : l'un couvre à peine sa toile, l'autre la surcharge de pâte. Avec les couleurs qu'il a employées pour son *Œdipe trouvé par le berger*, pour son *Vanneur* et son *Semeur*, M. Millet aurait eu de quoi peindre toute une galerie. »

D'autre part, M. Louis de Geoffroy faisait, dans la *Revue des Deux Mondes*, l'étrange critique qui suit :

« M. Millet, dans la même voie (il s'agit d'ouvrages plus ou moins lâchés), procède par empâtements forcenés. Il crépit ses tableaux, qui, vus de profil, ressemblent à des cartes géographiques en relief. Voilà ce qui peut s'appeler de la peinture solide ! Ces épaisseurs et tout ce mastic ne donnent pas plus d'éclat au coloris de M. Millet, qui semble plutôt prendre à tâche d'étouffer ses figures dans une vapeur chaude et lourde. »

— L'article de Théophile Gautier est très bon ; c'est un artiste et un critique, disait Millet ; ses remarques sur mes empâtements sont justes. Il est évident que ceux qui voient mes peintures ne sont pas forcés de savoir qu'en les faisant je n'ai pas une forme définitivement arrêtée ; que je suis forcé de travailler, de faire et de refaire ma machine dix fois, sans me soucier des méthodes, pour arriver aussi près que possible de ce que je cherche. Personne n'est même obligé de savoir pourquoi je travaille dans cette voie.

Les adversaires du peintre prêtèrent à son œuvre une idée politique ; on l'accusa de vouloir inspirer l'horreur du travail en montrant les haillons rapiécés du paysan, et en peignant sa misère avec

une lugubre vérité. On prétendit aussi qu'il voulait exciter à la lutte des classes, et que son *Semeur,* qui semblait jeter au ciel, comme un défi, des poignées de mitraille, était une violente protestation.

— Il est évident, disait-on dans les cercles officiels, que M. Millet cherche à exciter les citoyens les uns contre les autres.

— C'est la protestation de la misère du peuple ! disait les fouriéristes.

Millet avait simplement voulu exprimer, avec toute sa sévère grandeur, une des phases de la lutte, tous les jours recommencée, de l'homme avec la terre. Il l'avait fait sans phrases, mais avec l'intensité de la note vraie et avec l'émotion d'un poète.

A côté de ces œuvres graves il faisait à la même époque *Paysan et Paysanne se rendant au travail,* gracieuse impression rendue avec une rusticité pleine de vie.

Au premier plan, un jeune homme, l'époux, portant une fourche sur l'épaule, et une jeune femme ayant un panier sur la tête, traversent la plaine qui s'étend au loin. Sous la simplicité de leurs grossiers vêtements perce une grâce juvénile. On sent que ces deux êtres s'aiment, et que d'eux descendra une lignée de vigoureux travailleurs qui, à leur tour, imposeront chaque année une récolte à la plaine et sauront lui conserver sa fécondité de mère nourricière.

Charles Jacque posséda pendant plusieurs années une version de ce tableau.

La toile fut achetée par M. Collot, négociant en nouveautés et grand amateur des œuvres de l'école « coloriste ». Il commanda en même temps à Millet une enseigne pour son magasin de la rue Notre-Dame-de-Lorette, que beaucoup se rappelleront avoir vue longtemps en bas de la rue, au-dessus de la porte du magasin de nouveautés.

La Vierge est représentée debout sur un croissant tenant l'Enfant Jésus dans ses bras.

Millet avait voulu juger de l'effet que produirait cette enseigne à la hauteur où l'on devait la placer, et c'est en plein air, dans une cour que lui prêta un paysan et du haut d'une échelle, qu'il la brossa. Les successeurs de M. Collot firent repeindre plusieurs fois cette Vierge par des peintres d'attributs, éprouvant le besoin d'en raviver les couleurs. Quand le magasin changea de destination, la toile disparut. Elle figurait à l'Exposition des œuvres de Millet à l'École des beaux-arts; on en avait naturellement enlevé les repeints.

Nous mentionnons cette œuvre, bien qu'elle ne soit que très relativement digne du talent du maître; la couleur en est monotone et le dessin peu serré; mais il ne faut pas oublier que Millet avait fait une enseigne et que, si plus tard on a fait de cette enseigne un tableau, l'artiste n'y est pour rien.

C'est à cette époque que Millet écrivait à Sencier de lui envoyer des lettres avec le cachet du ministère, afin d'augmenter la confiance des fournisseurs pour qu'on ne lui coupât pas le crédit. — Une lettre du ministère, lui écrivait-il, si vous saviez comme ça me pose! on pense que ce ne peut être que le ministre qui m'écrit; un homme qui correspond avec un ministre! vous voyez d'ici le respect que cela m'attire de la part de mes fournisseurs. — Il était en effet toujours en proie aux ennuis d'argent. Absorbé dans son art, devant ses toiles ou ses dessins commencés, il oubliait les réclamations aigres des créanciers.

Souvent il partait à Paris avec des petites toiles et des dessins qu'il mettait en dépôt chez Deforge, le marchand de couleurs et de tableaux.

Quelquefois il les achevait chez Diaz ou chez Lavieille, qui faisaient tout leur possible pour les lui placer, et il revenait à Barbizon

ayant de quoi nourrir sa famille, au moins pour quelques jours.

Il avait su imposer le respect autour de lui, et les paysans avaient à son égard une grande estime; on savait qu'il avait été lui-même un homme de la terre.

Un jour de juin, il se promenait à travers champs avec Charles Jacque; ils s'arrêtèrent devant un jeune homme qui fauchait. Après l'avoir considéré un instant au point de vue pittoresque, Millet fit remarquer à son compagnon que le paysan était médiocre ouvrier.

Celui-ci ayant entendu à demi la critique du peintre s'approcha :

— Vous dites que je ne sais pas faucher? Je voudrais bien vous y voir, dit-il à Millet en s'appuyant sur sa faux pour essuyer son front mouillé de sueur.

— Non, mon ami, dit doucement Millet; je disais simplement à monsieur que vous manquez d'habitude et que vous vous fatiguez trop.

Le paysan prit un air goguenard et lui tendant l'outil :

— Si vous vouliez bien me montrer, mon bon monsieur, peut-être bien que je ferais mieux.

Millet ôta simplement la large blouse dont il était couvert, prit la faux et la balança méthodiquement avec une grande aisance, faisant tomber à chaque volée une ondée régulière d'herbes hautes.

— Vous voyez, mon ami, dit-il au paysan qui l'avait suivi ébahi; il suffit de bien engager la faux et de rythmer le mouvement; vous vous fatiguerez moins et vous ferez plus d'ouvrage.

Le maître avait parfois la note gaie.

Un pauvre idiot, que les peintres chargeaient parfois de commissions, et dont les personnes qui ont vécu à Barbizon à cette époque ne doivent pas avoir perdu le souvenir, entra un jour dans l'atelier de Millet qu'il trouva en train de peindre. Après avoir dit quelques

mots, il parcourut la pièce et tout à coup s'arrêta devant une Vénus de Milo en plâtre.

— Tiens, qu'est-ce qu'elle a fait de ses bras, celle-là? demanda-t-il curieusement.

— Je les ai mangés, répondit le peintre de sa grosse voix.

L'idiot le regarda fixement, et, se retournant très vite, il se sauva à toutes jambes.

Pendant fort longtemps il ne voyait plus Millet qu'avec une profonde terreur, l'appelant « le mangeur de bras ».

Cet idiot avait aussi une peur atroce des corbeaux qui, prétendait-il, lui en voulaient particulièrement. Comme il devait aller à Melun, il exprimait un soir ses frayeurs chez Charles Jacque. Millet était là; il saisit l'occasion de se réhabiliter auprès du pauvre innocent :

— Écoute, lui dit-il, si tu veux, je te donnerai un passeport; quand tu verras les corbeaux, tu le leur montreras et ils te laisseront passer.

A son retour, l'idiot alla remercier Millet, lui disant qu'en effet les corbeaux avaient fait le plus grand cas du passeport pendant son voyage, et qu'à l'exhibition de cette pièce importante ils l'avaient laisser passer sans lui faire de mal.

Dans ses longues courses à travers la forêt, un type avait profondément frappé Millet : le bûcheron. Ce vieux à la face ridée, à l'aspect rugueux, mal équarri, l'impressionnait vivement.

— Voyez-vous, disait-il souvent à Diaz, au risque de passer encore pour un socialiste, c'est encore le côté humain qui me touche le plus en art; et si je pouvais faire ce que je veux, ou du moins le tenter, je ne ferais rien qui ne fût le résultat d'une impression provoquée par l'aspect de la nature; j'entends son aspect sévère, car ce n'est jamais le côté joyeux qui m'apparaît. Le côté joyeux, pour moi, est fictif en art.

— Il existe pourtant, répondait Diaz.

— Eh bien, je ne sais pas où il est; je ne l'ai jamais vu. Et puis, je ne veux pas le voir.

Il se plaisait à citer les vers de La Fontaine :

Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde?

— Dans les endroits labourés, quoique quelquefois peu labourables; dans certains pays, ajoutait-il, vous voyez parfois des créatures bêchant, piochant; vous en voyez une parfois se redressant les reins, comme on dit, et, éreintée, essuyer son front avec le revers de la main. « Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front. » — Est-ce là ce travail gai, folâtre, auquel certaines gens voudraient faire croire? C'est pourtant là que se trouve, pour moi, la vraie humanité avec toute sa poésie.

Millet exprimait cette pensée dix ans plus tard dans son *Homme à la Houe*.

Il fixa son impression sur les travailleurs de la forêt dans ses *Ramasseurs de bois :* une paysanne apportant une brassée de bois à un homme liant un fagot, tandis qu'une autre femme coupe une branche morte. Les figures sont belles et se détachent largement sur un fond de forêt puissamment brossé.

Il fit en même temps la *Femme broyant du lin; Jeunes filles cousant;* les *Quatre Saisons;* l'*Homme qui répand du fumier*.

Charles Jacque, qui s'était installé dans la petite maison voisine de celle de Millet, maison que Sencier lui acheta en 1852, y avait aménagé un atelier fort commode. Une partie de cette pièce n'était pas recouverte de plancher; c'était là que l'animalier plaçait les moutons et autres animaux qui lui servaient de modèles.

A la veillée, Millet et plusieurs artistes y venaient souvent dessiner. Murger, qui habitait Marlotte, y faisait de fréquentes apparitions. L'auteur de la *Vie de Bohème* menait alors une vie problématique; on l'accusait de se livrer, pour se nourrir, aux chasses les moins licites du gibier de poil et de plume qui pullulait dans la forêt.

Dans ces réunions, que l'on appelait l' « école du soir », s'agitaient à perte de vue les discussions sur l'art. On ne s'entendait pas toujours. Diaz n'aimait pas qu'on parlât peinture. Si la conversation était mise sur ce tapis, l'illustre peintre saisissait la table et la secouait violemment; ou bien, imitant la trompette avec sa main placée devant sa bouche, il faisait un vacarme épouvantable jusqu'à ce qu'il eût obtenu le silence.

— Tonnerre de tous les diables! s'écriait-il alors, frappant le plancher de sa jambe de bois; ne pouvez-vous pas nous donner la paix? N'avez-vous pas assez de toute la journée pour faire de l'art, et faut-il encore que vous en bavardiez toute la nuit? Mais taisez-vous donc!

Et quand parfois, malgré ses objurgations, la conversation continuait sur ce chapitre, il quittait la compagnie, furieux.

— Sont-ils ennuyants avec leur peinture! Bénie soit la porte qui vous cachera à mes yeux!

Souvent, lorsque Sencier était là, on faisait de la musique; nous avons dit que Sencier avait une très belle voix et qu'il chantait avec beaucoup de talent.

A cette époque, Millet ne fréquentait pas Rousseau; une sorte d'antipathie les tenait éloignés l'un de l'autre. L'illustre paysagiste n'avait pas tout d'abord bien compris le génie du peintre des paysans, et celui-ci, trop fier pour faire des avances qu'il pouvait supposer devoir n'être pas bien accueillies, se vengeait de la froideur de Rousseau en critiquant ses œuvres avec une sévérité extrême, qui



portait d'autant plus qu'elle n'excluait pas une grande justesse de vue. C'était un motif de fréquentes discussions avec Jacque qui admirait beaucoup le talent du paysagiste.

C'est plus tard que Sencier, désolé de voir l'antipathie qui existait entre deux hommes qu'il estimait également, parvint à les faire se lier. Il brusqua les choses : Millet et Rousseau se rencontrèrent chez lui à Barbizon dans la petite maison qu'il avait achetée à Jacque. Rousseau fit les premières avances, et, lorsqu'on se sépara, les deux peintres s'étaient compris : leur amitié dura jusqu'à leur mort.

La population artiste de Barbizon, peintres, sculpteurs, littérateurs, augmentait de jour en jour. Beaucoup, imitant Rousseau, Millet et Jacque, avaient acquis de petites habitations.

Un vieux paysan nommé Verdier, dit le père Copain, louait, vendait et achetait les maisons des peintres. Cet homme était un ancien berger de la vieille ferme ; ses gages, lorsqu'il occupait cet emploi, étaient de 3 francs par mois, plus la nourriture et une paire de sabots. C'est pourtant avec ces faibles émoluments que le père Copain, qui était un thésauriseur comme on en voit peu, avait trouvé moyen d'acheter à vil prix une quantité considérable de terrains dont personne ne voulait, en raison des incursions qu'y faisait le gibier. Tout en menant paître ses moutons, le berger ramassait des glands dans la forêt ou y prenait des plants d'arbres qu'il semait ou plantait sur « ses terres ». Au bout de quelques années, il se trouva ainsi propriétaire de plusieurs bois assez importants.

Lorsque les peintres voulurent s'établir à Barbizon, le père Copain construisit sur ses terrains de petites maisons qu'il leur vendait très cher, mais avec toute sorte de facilités de paiement. Il devint fort riche et prêta même de l'argent à un grand nombre d'artistes dans les circonstances difficiles. Toutes ces transactions se faisaient sans écrits ; du reste, le bonhomme ne savait ni lire ni écrire, ce qui

ne l'empêchait pas de connaître exactement ce qu'un chacun lui devait avec les intérêts.

Il y avait, à cette époque, à Barbizon plusieurs paysans dont la physionomie eût été bien intéressante à étudier pour un Balzac ou une George Sand. Voici un mot bien curieux du père Taupin, un vieux du pays dont la femme était morte peu de temps auparavant. Charles Jacque, passant un soir devant la maison du paysan, le vit assis sur le seuil de sa porte, immobile, triste, la tête baissée, les yeux obstinément fixés à terre.

— Eh bien! mon père Taupin, demanda l'artiste, qu'avez-vous donc, ce soir? Cela ne va donc pas?

L'homme leva la tête.

— Ah! monsieur Jacque, dit-il tristement, je suis bien *désert*.

Cet homme qui est bien *désert*, comme cette expression, avec toute sa naïveté, est pleine de profondeur et de tristesse!

C'est le même bonhomme que Millet et Jacque avaient rencontré un jour sur la grande route, revêtu de ses plus beaux habits, tout flambant neuf.

— Où allez-vous donc comme ça, père Taupin?

— Ah! dit le père Taupin en clignant de l'œil et prenant un air confidentiel, j'allons chez mes enfants. Ils ont commis *une adultère*, ils ont tué un *yèvre* (lièvre), et j'allons le manger avec eux.

L'*adultère* eut un grand succès.

Un fait bien caractéristique : le père Taupin était d'une avarice extraordinaire. Se sentant très malade, il s'alita; une nièce vint chez lui pour le soigner. Un soir, après avoir longtemps veillé au chevet du malade, elle lui prépara de la tisane et, fatiguée, elle monta dans sa chambre pour prendre un peu de repos, laissant la chandelle allumée. Le père Taupin la rappela.

— Marie, éteins la chandelle, dit-il d'une voix sourde.

— Mais, mon oncle, si vous aviez besoin de quelque chose?

— Éteins la chandelle, te dis-je; on n'a pas besoin de lumière pour mourir.

Le lendemain on le trouva mort.

L'année 1851 fut marquée pour Millet par un vif chagrin; sa vieille grand'mère mourut sans qu'il pût la revoir. Ce fut un grand deuil pour lui, car il avait très vif le sentiment de la famille, et aimait tendrement la digne femme qui l'avait élevé et dont il se plaisait souvent à évoquer le souvenir.

Ce qui se passait autour de lui n'était pas fait pour le distraire de ses peines; les ventes devenaient de plus en plus rares, la gêne plus grande, et le crédit plus difficile à obtenir. Sauf quelques artistes amis et Sencier, personne n'achetait ses toiles.

Jacque avait vainement tenté de décider Couteau, marchand de tableaux, avec lequel il faisait d'importantes affaires, à acheter quelques œuvres du maître. Il invita même le marchand à venir à Barbizon, espérant qu'après une entrevue à table avec Millet, il obtiendrait un résultat meilleur.

Après le repas, l'animalier emmena Couteau à l'écart :

— Voyons, prenez-lui donc quelques toiles; je vous assure que c'est un peintre d'un énorme talent. Vous les revendrez dix fois leur prix plus tard.

— Mais pourquoi ne les achetez-vous pas vous-même? lui dit Couteau.

— Parce que je suis peintre et non marchand, reprit Jacque; si par hasard j'achète une œuvre, c'est qu'elle me plaît, et dans le but de la conserver; d'ailleurs, vous savez fort bien que mes ressources sont limitées.

— Mon cher Jacque, croyez-vous que j'achète vos toiles pour vous faire plaisir? Non, c'est parce que je suis sûr de les revendre. Je re-

grette de ne pouvoir rien faire pour M. Millet, mais je ne peux pas acheter de la peinture pour la conserver dix ans, peut-être plus, tournée contre le mur. Qu'est-ce que vous voulez? Personne n'aime ses tableaux !

Des amis purent enfin obtenir pour Millet une commande de l'État : mais ce ne fut pas sans de nombreuses difficultés.

Romieu était depuis 1852 à la tête de l'administration des beaux-arts. Sencier, qui connaissait son secrétaire, adressa une demande au nom de Millet.

Nous l'avons dit, les partis qui avaient cru voir dans ses toiles des allusions politiques, s'étaient emparés de son nom, et, malgré ses énergiques protestations, il passait pour un démagogue farouche. C'était une mauvaise recommandation près de l'auteur du *Spectre rouge*. Pour rassurer son directeur, le secrétaire fit prendre des renseignements à la préfecture de Seine-et-Marne. Il fut répondu que Millet ne s'était jamais occupé de politique. Romieu, de son côté, interrogea plusieurs artistes sur le talent du peintre rustique. Les uns lui dirent : « C'est un original. » D'autres : « C'est un sauvage prétentieux. »

Ces opinions diverses n'encourageaient pas le directeur et le laissaient dans une grande perplexité. On fit alors placer dans le cabinet de Romieu une petite toile, *les Couturières,* que personne ne remarqua d'abord; la signature de Millet se dérobait dans un coin sombre du tableau. Un jour, cependant, Delaroche étant venu voir Romieu, remarqua cette peinture et demanda le nom de son auteur.

— C'est d'un nommé Millet, répondit Romieu, assez mal vu des artistes, du reste.

— Je ne m'étonne plus de l'originalité de ce travail, reprit Delaroche. Millet est un de mes élèves; c'est une main hardie, vigoureuse; c'est un chercheur de grande imagination.

Cette appréciation de Delaroche eut son poids : la commande fut accordée et l'on versa à Millet une avance de 600 francs. Il ne livra son tableau, *Femme conduisant une vache,* qu'en 1859, après l'avoir envoyé au Salon de cette année.

En 1853, le Salon fut ouvert aux Menus-Plaisirs. Millet y affirma une fois de plus ses visées indépendantes. Il avait terminé *Ruth et Booz* ou le *Repas des moissonneurs*, qu'il exposa avec une *Tondeuse de moutons* et un *Berger*.

Ces envois lui valurent une médaille de deuxième classe.

La première de ces toiles représentait Ruth amenée par Booz devant les moissonneurs occupés à prendre leur repas. La scène est grande et simple; c'est bien, avec des costumes plus modernes, une page de la vie biblique qui se présente à nos yeux. Les moissonneurs, quoique d'un dessin un peu tourmenté, ont une allure superbe qui fait penser aux grands maîtres italiens.

La *Tondeuse* et le *Berger* sont deux œuvres remarquables où se montre toute la science de Millet.

Laissons la parole à Théophile Gautier :

« Il n'y a pas de nature si grossière qui ne puisse être relevée par le style; M. Millet en est un exemple. Ses moissonneurs ne sont pas beaux, certes ; il ne les a pas copiés d'après l'*Apollon du Belvédère :* nez camards, lèvres épaisses, pommettes saillantes, tel est leur type ; les haillons les plus rustiques enveloppent leur corps sans grâce ; mais il y a dans tout cela une force secrète, une robustesse singulière, une rare science de ligne et d'agencement, un sacrifice intelligent des détails, une simplicité de ton local, qui donnent à ces rustres on ne sait quoi de magistral et de fier; certains de ces patauds couchés étalent des tournures florentines et des attitudes de statues de Michel-Ange. Ils ont, malgré leur misère et leur laideur, la majesté des travailleurs en contact avec la nature. Au lieu de vestes

et de pantalons, jetez quelques draperies sur ces torses brunis, et vous aurez une scène biblique. Ce paysan sera facilement Booz, et cette glaneuse surprise Noémi ; et puis, quelle ardente chaleur dans cet horizon blanc comme un fer chauffé à la fournaise, dans ces meules où il semble qu'on entend craquer l'épi !

« La *Tondeuse* et le *Berger* offrent les mêmes qualités et, il faut le dire aussi, les mêmes défauts : des contours arrêtés par des traits noirs, et une certaine coriacité dans les étoffes trop dénuées de plis et plus semblables à des peaux qu'à des tissus. »

Saint-Victor, qui fut plus tard peu tendre pour le maître, en parle en termes élogieux :

« M. Millet s'est fait le poète du peuple et le sculpteur de la grossièreté. Son tableau des *Moissonneurs* est une idylle d'Homère traduite en patois. Les rustres assis à l'ombre des meules de foin qui pyramident dans la plaine sont d'une laideur superbe, brutes primitives, pareilles à celles des statues éginétiques et des figures de captifs sculptées sur les tombeaux égyptiens. On les dirait tous sortis directement des flancs de la vieille Cybèle, dont ils ont gardé la couleur terreuse et les rudes arêtes. A la bonne heure, voilà de la poésie et de la majesté populaires ! Vous vous sentez pris de respect devant ces rudes paysans, compagnons des grands bœufs, guerriers armés de faux, nourriciers des hommes. »

Du reste, disons-le, le sentiment général fut favorable. On accusa bien un peu Millet d'être *rempli de défauts* et d'avoir *une touche inexpérimentée*. Il est vrai que le salonnier qui écrivait ces affirmations quelque peu téméraires, M. Clément de Ris, se vantait, nouveau Christophe Colomb, d'avoir découvert Millet nouvelle Amérique ; son appréciation n'en est pas moins fort juste à beaucoup de points de vue :

« La prétention de tout critique est de signaler au public des

noms inconnus, de découvrir des veines auxquelles personne n'avait fait attention avant lui, de rapporter enfin son Amérique du voyage qu'il fait à travers le monde de l'art connu des Anciens. J'ai cette prétention comme les autres, et j'en tire vanité, car c'est au moins une preuve de bonne volonté. Je me mets donc en quête, tous les ans, d'une personnalité offrant des gages d'avenir, présentant les indices nécessaires à fournir une belle carrière d'art. Ou je me tromperais fort, ou ces conditions sont réunies à un degré très élevé chez un artiste peu connu jusqu'à présent et qui a envoyé trois toiles au Salon : *Moissonneurs*, *Effet de soir*, *Tondeurs de moutons*. Il se nomme M. Jean Millet. De tous ceux qui cherchent une voie, c'est celui qui offre le tempérament le plus robuste, la santé la plus vigoureuse. Il est, je ne vous le cacherai pas, rempli de défauts, il manque tout à fait de charme. Son dessin est rude et grossier, sa couleur n'a aucun éclat, sa touche est uniforme et inexpérimentée, mais il y a bien certainement chez cet artiste le germe qui constitue les grands maîtres. Il possède naturellement et sans efforts le sentiment du style, le caractère grandiose, la majesté des lignes que M. Chenavard n'a acquis qu'à force d'études. Cette uniformité de tons, cette aridité de dessin est, selon moi, la sobriété d'un talent qui se retient encore, mais qui se contiendra plus tard et saura donner à ses forces toute la valeur de l'à-propos. M. Millet possède plus que pas un la grande impression. Qualifiez mes comparaisons d'exagérées, mais ses *Moissonneurs* me font invariablement penser aux cartons et aux gravures que l'on a conservés des Baccio Bandinelli. Il y a à gauche une certaine figure de femme qui porte des blés dans sa robe, devant laquelle on s'extasierait si elle était signée Michel-Ange. L'*Effet de soir* n'a certainement pas dû coûter de grands efforts à M. Millet. Un terrain en saillie sur lequel s'élèvent les fûts d'une douzaine d'arbres dépouillés de feuilles à travers les-

quels broute un troupeau de moutons, un ciel gris traversé à l'horizon d'une bande rose, un berger roulé dans son manteau, dont la silhouette se détache sur le ciel; tout cela est fort ordinaire, et surtout médiocrement peint quand on le compare à la fabuleuse cuisine des coloristes modernes; cependant il s'échappe de cette petite toile une impression d'une singulière grandeur. Je cherchais tout à l'heure à qui je pourrais comparer la manière de M. Millet pour vous en donner une idée, et je ne vois personne qui puisse le rappeler. Je puis me tromper; le soin de soutenir les nouveaux, comme nous disions au collège, peut m'égarer; mais je serais bien surpris s'il ne sortait pas un jour un magnifique artiste de cette vigoureuse enveloppe. »

Dans la *Patrie*, M. J.-J. Arnoux s'exprimait ainsi :

« Il y aurait tant à dire à propos de M. Millet et de la révolution qu'il poursuit si hardiment dans sa voie solitaire, âpre et consciencieuse, que je ne veux pas prendre sur moi de l'apprécier en courant; mais à Dieu ne plaise qu'on me reproche de l'oublier. On peut, tout en faisant le Salon le plus complet, passer sous silence M. Courbet, par exemple; on se mutilerait bel et bien en se taisant sur M. Millet.

« M. Millet, en effet, est un maître qui exercera une vive influence sur notre école. Cette influence sera-t-elle bonne? Sera-t-elle mauvaise? Je crois qu'elle sera bonne et salutaire, quand je considère la magistrale sobriété, et l'accent si mâle, et la vérité si pleine qui se trouvent dans les *Moissonneurs*, dans la *Tondeuse de moutons*, et dans le *Berger*. »

Par contre, l'école classique faisait faire silence à ses journaux; on omettait à dessein le nom de Millet, dans les comptes rendus de l'exposition, et le *Journal des Débats*, se faisant l'interprète de ce sentiment réprobateur à l'égard des peintres coloristes, leur jetait l'anathème :

« Le résultat le plus positif et tout à fait déplorable de la sédition romantique de 1826 est d'avoir déprécié les écoles et fait descendre le niveau des arts si bas, qu'on les a rendus accessibles à une foule de gens qui, sans cela, n'auraient jamais eu l'idée de les exercer. Il serait trop long de fournir ici les preuves détaillées de ce fait; mais il suffit de réfléchir à l'accroissement énorme des peintres naturalistes ou reproduisant des scènes familières, burlesques et de fantaisie, depuis vingt ans, pour être convaincu de sa triste réalité. »

Dans les salons où l'on parlait peinture, le talent de Millet était très contesté; on disait qu'il n'avait qu'une fausse originalité, et on l'accusait, dans ses *Moissonneurs*, d'avoir voulu faire du Michel-Ange.

Pourtant, un courant en sa faveur s'était produit parmi un groupe de jeunes Américains venus à Paris pour étudier la peinture; ses envois au Salon avaient excité leur admiration, et l'un d'eux, M. Hunt, élève de Couture, qui devait plus tard devenir l'ami du maître, lui acheta le *Berger* et la *Tondeuse*. Ce furent eux qui, les premiers, répandirent son nom en Amérique où sa renommée, grandissant de jour en jour, atteignit bientôt à son apogée. A partir de cette époque Millet put espérer vendre ses toiles des prix sérieux.

Si pénible que soit cette constatation, nous sommes forcé de reconnaître que c'est surtout à la grande République américaine que Millet doit sa popularité.

Peu de temps après, M. Hunt vint s'établir à Barbizon, suivi bientôt par M. Badcock et par un jeune Irlandais, M. Hearn. Ils firent quelques achats importants au maître. Mais la horde de créanciers qui assaillaient la porte du malheureux peintre vint facilement à bout de ses ressources et la gêne continua de hanter son logis; il écrivait à Sencier de lui vendre des toiles à n'importe quel prix.

La vie absorbante qu'il menait, les ennuis de chaque jour néces-

sités par le besoin d'argent, la lutte qu'il soutenait contre ses adversaires, l'empêchaient d'écrire à sa mère autant qu'il l'aurait voulu ; et pourtant il pensait souvent à celle qui était restée là-bas, au hameau, près des hautes falaises de Gréville. Parfois une lettre lui arrivait, lettre pleine de tendres paroles, de témoignages d'affection, où l'on se plaignait de n'avoir que bien rarement de ses nouvelles :

« Si tu savais comme je suis triste, mon pauvre Jean-François, lui écrivait sa mère, il y a si longtemps que je ne t'ai vu ! Te reverrai-je jamais ?... Je suis malade, et la vie est bien dure. Le blé vaut sept francs le boisseau et tous les hommes partent pour la ville. »

La pauvre femme était restée seule à diriger la ferme ; elle se sentait mourir et prévoyait la dispersion de ses enfants. Toute la poésie naïve d'une âme simple se montre dans ses lettres qu'on serait tenté de reproduire entières.

« Comment va ta peinture ? lui demandait-elle ; la vends-tu ? Mon cher enfant, que je voudrais donc te voir... je voudrais avoir des ailes pour m'envoler près de toi. »

Hélas ! elle ne devait plus revoir son fils chéri ; la pauvre femme était tombé dangereusement malade, et il apprit sa mort sans avoir pu se rendre auprès d'elle pour lui fermer les yeux.

La douleur de Millet fut navrante ; un grand vide s'était fait dans son cœur. Et nous avons vu bien souvent cet homme, que l'adversité avait toujours trouvé si fort, pleurer comme un enfant au souvenir de cette mère si tendrement aimée.

Il partit pour Gréville, afin de faire le partage du modeste héritage.

« Je suis dans un état de tristesse que je ne puis pas dire, écrivait-il à Sencier. J'essaye de travailler, mais je ne puis pour cela me distraire. C'est un coup affreux pour moi et pour mes sœurs qui sont restées à la maison. »

Il ne demanda dans tous les meubles que la vieille armoire de famille, l'ancienne armoire normande en merisier avec ses ornements de cuivre, et les livres de son grand-oncle, ces premiers amis de sa jeunesse. Il laissa la jouissance de sa part des biens à un frère qui était resté à Gruchy et en continuait la culture.

Lorsqu'il revint à Barbizon, de nombreux amateurs, particulièrement des Américains, s'étaient présentés chez lui. Il vendit des dessins importants, des études de la forêt et de la plaine, et un grand nombre de pastels. M. Atger lui fit plusieurs commandes.

La mauvaise fortune semblait vouloir cesser de l'accabler. Un amateur que lui amena Rousseau, M. Letrône, lui acheta trois toiles pour 3 200 francs, parmi lesquelles étaient : la *Femme qui met le pain au four*, qui fut payée 800 francs, et une *Femme qui donne à manger aux poules*, 2 000 francs.

C'était presque la fortune pour lui. Il en profita pour emmener sa famille dans son pays natal.

Il passa quatre mois près de la mer, peignant, avec toute l'autorité du pinceau d'un maître, les premiers objets qui avaient impressionné si vivement ses jeunes années : la haute falaise de Gréville, le bord de la mer à Gréville, la maison paternelle, les champs, le puits, l'étable. Il fit aussi une foule de croquis et d'études dont il se servit plus tard dans beaucoup de ses tableaux.

Le maître se faisait une joie de montrer à ses enfants les sites qui autrefois l'avaient tant charmé, les champs où il avait guidé la charrue. Étant entré un jour dans une petite église dont l'aspect l'avait intéressé, il vit un prêtre qui priait agenouillé sur les dalles; c'était son ancien professeur, l'abbé Lebrizeux. La reconnaissance fut touchante. Le digne ecclésiastique connaissait la renommée de son élève. Ils causèrent longuement, heureux de se revoir.

— A propos, François, dit le prêtre, et la Bible? Tu l'aimais bien autrefois.

— Je l'aime toujours, répondit Millet.

— Et les psaumes?

— Ce sont mes bréviaires; j'y puise tout ce que je fais.

— Et Virgile?

— Mon cher maître, dit le peintre, croyez que Paris ne m'a pas changé. Tel vous m'avez connu, tel je suis. Vous souvenez-vous de mon premier dessin, celui que votre affection pour moi vous faisait trouver digne d'un maître? Ce dessin, je l'ai encore dans mon atelier, c'est toujours mon modèle.

Comme on le voit, Millet n'avait pas oublié son éducation première.

Après ces quatre mois passés au pays, Millet revint à Barbizon.

Il commençait à devenir célèbre; on parlait beaucoup de lui, on le discutait; quoique les politiciens continuassent à prétendre que son art avait pour but de « faire prendre le travail en horreur », il vendait plus couramment aux amateurs et à certains marchands. Ses petites toiles, à cette époque, n'étaient pourtant payées qu'entre 250 et 300 francs.

La véritable consécration du talent d'un peintre, pour la grande majorité des gens, c'est la vente de ses tableaux.

Il s'en fallait de beaucoup pourtant que cette consécration fût définitive, Millet le savait bien et était fort anxieux : le sentiment de sa valeur d'artiste lui donnait le désir d'élever ses prix; d'un autre côté, il craignait, par cette élévation, d'éloigner les quelques acheteurs qui, à de rares intervalles, demandaient ses tableaux. Aussi, lorsque Diaz, qui faisait faire une vente par Campredon, lui demanda d'y joindre quelques-unes de ses toiles, Millet montra-t-il une grande hésitation. Il ne voulait pas désobliger Diaz par un refus,

mais il éprouvait une appréhension, que l'on comprendra, d'exposer aux risques des enchères publiques sa prospérité naissante.

— Mes œuvres, disait-il, n'ont de valeur que pour ceux qui les aiment. Heureusement, j'en ai fort peu entre les mains des marchands. Pourquoi irais-je leur donner la chance de les avoir pour rien? Mes affaires commencent à marcher, et marcheront à la condition que mes tableaux ne deviennent pas communs aux yeux de ceux qui en possèdent.

Diaz avait bien dit à Campredon : « Que la vente se fasse dans l'intérêt de Millet. » Néanmoins les craintes du maître se réalisèrent et ses toiles se vendirent pour presque rien.

Il se consola de cet échec ayant devant lui la vie assurée pour quelque temps.

Il profita de son aisance relative pour modifier les conditions dans lesquelles il avait travaillé jusqu'alors. Son propriétaire, un nommé Brézar, dit le Loup, possédait une grange assez vaste attenant à l'habitation occupée par le maître. Il fut convenu que, moyennant une petite augmentation de loyer, ce bâtiment serait transformé en atelier. On y établit un plancher; on perça dans le mur bordant la rue une grande fenêtre de six pieds de large sur neuf de haut, ainsi qu'une porte dans la direction de la maison. L'ancien atelier fut converti en salle à manger.

Nous avons dit que Millet aimait peu le monde, évitant plutôt qu'il ne cherchait les réunions bruyantes. Il assista pourtant gaiement au mariage de la jeune fille de Ganne, filleule de Mme Rousseau, avec le peintre Eugène Cuvelier. Ce mariage fut l'occasion d'une grande fête dont on conserve encore le souvenir à Barbizon. Millet et Rousseau en furent les chefs décorateurs; une énorme grange servit de salle de bal; ils en firent garnir les murs avec du lierre cueilli dans la forêt; on éclaira au moyen de bougies placées dans

de petits plats d'étain suspendus à la toiture; l'effet était charmant. Papeleu et Prieur furent chargés des rafraîchissements et de la direction de la fête. Chacun prêta son aide. Le soir venu, toute la colonie artistique se trouva réunie et le bal commença, conduit par Corot. La fête dura toute la nuit. Corot réussit enfin à mettre les danseurs sur les dents en leur faisant exécuter un galop effréné entre des bouteilles placées à intervalles égaux sur l'aire de la grange. Tous ceux qui ont connu le peintre du *Matin*, savent combien il était charmant et gai. Quoique déjà célèbre, à cette époque il ne vendait pas encore sa peinture. Un ami le rencontra un jour l'air attristé :

— Qu'avez-vous donc? lui demanda-t-il.

— Ah ! mon cher, répondit Corot, vous me voyez désolé; j'avais la collection complète des Corot; eh bien, je viens de la décompléter : j'ai vendu une toile.

Le cercle des relations de Millet se resserrait chaque jour. Il se brouilla avec Jacque. Nous n'avons pas à faire connaître les causes de la rupture de l'amitié presque fraternelle qui avait uni les deux artistes; leurs amis communs la déplorèrent.

Des personnes malveillantes accusèrent Charles Jacque d'avoir voulu spéculer sur son ancien ami lorsqu'il lui achetait des tableaux et des dessins. Charles Jacque, informé de ce bruit, y coupa court, alla trouver Sencier et lui proposa de lui céder aux prix qu'il les avait payées, les différentes œuvres du maître qu'il possédait : plusieurs toiles importantes et une malle pleine de dessins. Sencier accepta.

Nous arrivons à l'Exposition universelle de 1855. (Sous l'Empire, les Salons n'avaient pas lieu tous les ans.)

Ingres y figurait avec 40 tableaux et Delacroix avec 35. Ce fut un triomphe pour l'école coloriste.

Le monde civilisé s'était donné rendez-vous à Paris. Les artistes

de toutes les nations s'arrêtèrent émerveillés devant les œuvres puissantes et pleines de fougue de Delacroix, qui distança de beaucoup son trop correct adversaire, Ingres. Les beaux paysages de Rousseau, les nymphes gracieuses et souples de Diaz, furent admirés entre tous; les amateurs se disputèrent leurs œuvres. Les réalistes, Courbet en tête, furent très regardés, mais beaucoup plus discutés : tout le monde reconnaissait les qualités de premier ordre de l'auteur de l'*Enterrement d'Ornans*, regrettant qu'il n'en fît pas meilleur usage.

Millet avait envoyé un chef-d'œuvre, sa belle toile du *Paysan greffant un arbre*.

Cette fois, l'admiration fut grande.

Millet dans cette composition avait usé de son habileté de peintre, sans pour cela faire rien perdre au caractère et au charme des expressions. L'exécution en est sévère et grande.

Théophile Gautier, en voyant cette toile, dit à Saint-Victor qui l'accompagnait dans sa visite à l'Exposition :

— Voilà une fière œuvre !

Nous nous dispenserons de décrire ce tableau qui est dépeint d'une magistrale manière dans la belle critique de Gautier que nous donnons *in extenso* :

« Nous commencerons notre revue champêtre par le tableau de M. J.-F. Millet, un *Paysan greffant un arbre* bien différent des maniéristes du laid qui, sous prétexte de réalisme, substituent le hideux au vrai. M. Millet cherche et atteint le style dans la représentation des types et des scènes de la campagne. Son *Semeur*, exposé il y a quelques années, avait une grandeur et une noblesse rares, quoique sa rusticité ne fût atténuée en aucune manière; mais le geste par lequel le pauvre travailleur envoyait au sillon le blé sacré était si beau; Triptolème guidé par Cérès, sur quelque bas-

relief grec, n'eût pas eu plus de majesté. Pourtant un vieux chapeau de feutre tout roussi et tout déteint, des haillons terreux, une chemise de toile grossière, formaient son costume. Le coloris était sobre, austère jusqu'à la tristesse, l'exécution solide et épaisse, presque lourde, sans aucun ragoût de touche. Cependant ce tableau faisait éprouver la même impression que le commencement de la *Mare au Diable* de George Sand, une mélancolie solennelle et profonde. Le *Paysan greffant un arbre* est une composition d'une extrême simplicité, qui n'attire pas les regards, mais les retient longtemps lorsqu'ils sont une fois fixés sur elle. Au milieu du verger dont une chaumière occupe le fond, un homme, vêtu d'un gilet de tricot et d'un pantalon de grosse étoffe, insère la greffe dans l'incision d'un jeune tronc d'arbre coupé à mi-hauteur, avec tous les soins que demande cette délicate opération. A côté de lui, une corbeille posée à terre contient les choses nécessaires à son travail; sa femme, ayant un nourrisson au bras, le regarde d'un air intelligent et grave. La femme n'est pas jolie, certes : la beauté des paysans passe vite aux fatigues de la vie rurale, mais il y a dans sa tête une expression pensive et touchante, dans sa pose une grandeur tranquille, et le coin de son tablier relevé lui fait une draperie dont le pli souple et bien jeté se pourrait tailler dans le marbre. L'homme, tant il sent l'importance de ce qu'il fait, a l'air d'accomplir quelque rite d'une cérémonie mystique et d'être le prêtre obscur d'une divinité champêtre; son profil sérieux, aux lignes fortes et pures, ne manque pas d'une sorte de grâce triste, tout en gardant le caractère paysan : une couleur sourde et comme étouffée à dessein, revêt cette scène de ses larges teintes où ne papillote pas un seul détail, et enveloppe les personnages comme un épais tissu rustique. Que l'art est une singulière chose! Ces deux figures mornes sur ce fond grisâtre, accomplissant un fait vulgaire, vous occupent et vous

font rêver, lorsque les idées les plus ingénieuses, adroitement rendues, vous laissent froid comme une glace. C'est que M. Millet comprend la poésie intime des champs : il aime les paysans qu'il représente, et, dans leurs figures résignées, exprime sa sympathie pour eux ; le semage, la moisson, la greffe, ne sont-ils pas des actions saintes ayant leur beauté et leur grandeur? Pourquoi les paysans n'auraient-ils pas du style comme les héros? Sans doute, M. Millet s'est dit tout cela et il a fait des Géorgiques peintes où, sous une forme pesante et une couleur assombrie, palpite un mélancolique souvenir virgilien. — Tout rustique qu'il est, l'antiquité lui est familière; n'avait-il pas débuté par un *Œdipe détaché de l'arbre*, un sujet historique et grec, mais traité, il faut l'avouer, avec une originalité des plus farouches. »

A côté, un des maîtres de la critique moderne, un homme dont on est heureux de voir le nom associé à toutes les grandes manifestations de l'art, Paul Mantz, écrivait, dans la *Revue française,* les lignes de haute critique qui suivent. On sera frappé de voir le sens presque prophétique qui y préside :

« Gardons-nous cependant de tout désespoir prématuré, et ne prenons pas le deuil trop vite. Derrière les maîtres qui doivent disparaître un jour, il y a les jeunes gens qui grandissent dans le travail et dans la solitude. Il en est peu sans doute qui semblent frappés du sceau de l'originalité, et, à parler sincèrement, nous n'en voyons guère qu'un, M. J.-F. Millet, qui puisse rassurer les amis de l'art sévère. Mais l'auteur du *Paysan greffant un arbre* donne mieux que des espérances, puisque son tableau est l'une des œuvres les plus fortes du Salon. M. Millet a eu de longues inquiétudes : son *Œdipe détaché de l'arbre*, de l'Exposition de 1847, était une concession faite au système de l'empâtement furieux; ces rugosités de la brosse, ces violences de la palette, étaient alors à la mode et trou-

blaient les meilleurs esprits. Éclairé par l'étude de la réalité, M. Millet a changé de méthode; il s'est fait une manière pleine de franchise et de grandeur. C'est aujourd'hui le peintre qui apporte le plus de sentiment et de style dans la représentation des scènes de la vie rustique. Rien n'est plus simple que le *Paysan greffant un arbre*. Dans la cour d'une ferme dont les moindres détails ont une grande vérité d'aspect, un homme, penché sur un arbuste sauvage, dont il a coupé la partie supérieure, insère dans une branche fendue le bourgeon étranger qui doit y vivre et faire porter des fruits à l'arbre régénéré. Le paysan de M. Millet est tout entier aux soins de son travail, car il ne s'agit pas pour lui d'une mince affaire. Près de lui, une femme, portant un petit enfant dans les bras, se tient debout et le regarde travailler avec une attention distraite. De ces deux figures, celle que nous aimons le moins est celle du paysan. Dans son désir, d'ailleurs si respectable, de faire simple et grand, M. Millet a éliminé tous les détails superflus, et malheureusement quelques particularités indispensables. La silhouette l'a plus occupé que le dessin intérieur; aussi le vêtement serré du fermier ne fait-il aucun pli sur ses membres trop ronds; la forme humaine est plus accidentée que cela; elle est vivante. La villageoise qui tient son nourrisson est, au contraire, admirable par l'attitude: rien ne se peut voir de plus ferme, de plus solide, de plus simplement expressif. Il y a dans cette figure une grandeur que les académies n'enseignent pas et qu'elles seraient peut-être impuissantes à comprendre.

« Le tableau de M. Millet fera donc sentir aux intelligents que l'antiquité et la renaissance, si puissantes qu'elles aient été, n'ont pas tout dit en matière de style; il y a en effet, à côté de l'idéal consacré, une beauté inconnue, une beauté nouvelle et toute moderne. L'auteur du *Paysan greffant un arbre*, heureusement arraché

aux premiers tâtonnements de la force qui s'ignore, nous paraît posséder aujourd'hui dans sa plénitude les vigoureuses qualités de son talent. Il sera, il est déjà l'interprète des héroïsmes rustiques, le poète de la vie au grand air. Nous ne pouvons qu'applaudir des deux mains à son vaillant effort, à la haute moralité de son succès. La foule l'ignore encore, il n'est pas vraisemblable qu'elle accepte de longtemps cet art austère et pur. Qu'importe ? M. Millet aura le suffrage des juges délicats ; il aura la chaleureuse adhésion de ce petit nombre d'esprits choisis qui font la renommée, la sympathie de ce *happy few* auquel Stendhal dédiait fièrement ses livres. Et je vous le demande, pour qui travailleraient les artistes sincères, sinon pour ceux qui comprennent et qui aiment, c'est-à-dire pour les meilleurs ? »

Les éloges, du reste, ne tarissaient pas, et si M. Charles Perrier, dans l'*Artiste* prétendait que :

« M. Millet dans un *Paysan greffant un arbre* avait plus étudié le langage de la nature que sa forme et ses couleurs. » Par contre M. Pierre Pétroz publiait l'article suivant :

« M. F. Millet a débuté au Salon de 1847 par un tableau étrange, *Œdipe détaché de l'arbre*. L'exécution en était bizarre, le dessin confus. La couleur semblait avoir été jetée au travers d'un crible. Elle avait les aspérités rugueuses d'un mur grossièrement crépi. Le *Vanneur* se sentait encore de ces empâtements furieux, de ce fantasque emploi de la brosse ; mais le mouvement du *Vanneur* était déjà d'une remarquable justesse. L'artiste commençait à s'affranchir des conventions d'ateliers, des procédés factices ; il serrait de près la nature, que, plus tard, dans des *Botteleurs* et surtout dans un *Semeur*, il a reproduite avec une grandeur toute biblique. Il a aujourd'hui trouvé sa manière. Le dessin et la couleur d'un *Paysan greffant un arbre* ont une originalité caractéristique ; ils réunissent

toutes les vraies qualités nécessaires à la simplicité de ce sujet si vrai, si profondément senti.

« Au milieu d'une de ces enceintes moitié cour, moitié jardin, qui précèdent les habitations dans nos campagnes, un homme vient de couper un arbre au-dessous des branches; les larges bords de son chapeau à calotte ronde, déformée par l'usage, projettent une ombre sur son visage; son gilet, d'un rouge sombre, laisse apercevoir autour du cou la toile raide et lisse de la chemise, ses bras sont couverts de manches en laine tricotée d'un vert incertain que la pluie et le soleil ont rendu plus jaune que bleu. Son pantalon est d'un bleu terne; quoique la place des genoux y soit marquée, il fait peu de plis, comme toutes les étoffes épaisses et grossières; il est chaussé de sabots. Une jambe portée en avant donne au corps une assiette plus sûre, qui permet aux bras une plus complète liberté de mouvement. De la main gauche, il maintient la greffe, de l'autre il l'engage dans le bois préparé pour la recevoir.

« Une scie est appuyée contre le tronc, au pied duquel sont déposés une serpette et un panier rempli de terre contenant quelques scions flexibles. Les branches coupées sont couchées à terre à côté d'un gros maillet en bois. La femme du greffeur est debout devant lui. Son corsage rose pâle est garni d'un petit col blanc, sa tête est enveloppée d'un mouchoir lilas. Elle porte dans ses bras un enfant au maillot, et relève un peu sa robe brune sous laquelle apparaît un gros jupon bleu. Ses sabots sont couverts de larges brides en peau de mouton. L'enfant, que de la main droite elle tient sous l'aisselle, tend le bras vers son père dans un mouvement de curiosité joyeuse.

« Cette description minutieuse est nécessaire pour montrer la parfaite convenance, la sobriété d'accessoires, le profond intérêt de cette toile où tout est combiné avec un rare esprit d'observation.

L'herbe du terrain sur lequel on marche chaque jour est épaisse, courte et dure. Les arbres ont peu de feuilles, ils sont largement indiqués, laissant aux personnages toute leur importance. Le ciel n'a ni l'aspect froid de l'hiver ni la chaleur de l'été; il est un peu terne, sillonné de nuages comme au printemps dans nos climats. La maison est couverte de chaume; quelques arbustes sont soigneusement entourés de paille; le treillage supportant les sarments capricieux des gros ceps de vigne, en bon état; on n'aperçoit sur le sol ni fumier ni instrument oublié : tout respire l'ordre, la propreté le bien-être.

« Le *Paysan greffant un arbre* n'a pas une couleur brillante et coquette, un dessin fougueux; mais il saisit par la grandeur de la conception. Les figures ont une remarquable vérité; elles vivent, elles agissent, leurs gestes sont expressifs et justes. Les mains du paysan sont élégantes et vigoureuses; la tournure de la mère rappelle la grâce et la noblesse des femmes d'Andrea del Sarte et de certaines Loges de Raphaël. L'harmonie générale est douce, contenue, ne cherchant pas l'éclat; pourtant, quelques parties, telles que le visage du petit enfant, la main qu'il dirige vers son père, ont des tons ravissants de finesse et de fraîcheur.

« M. Millet a ouvert une voie nouvelle à l'art, qui, comme l'a si bien dit Balzac, n'est autre chose que la nature concentrée. Il sait donner aux actions les plus simples de la vie humaine une signification profonde. Il démontre que l'émotion ne dépend pas exclusivement d'un sujet dramatique et passionné. Il n'a pas besoin, pour intéresser, de fouiller dans les légendes, dans les pensées ou dans les chroniques. Il se contente de reproduire ce qu'il connaît le mieux, ce qu'il voit tous les jours; il sait le grandir en le généralisant.

« On lui reprochera, nous le savons, de ne pas assez sacrifier aux grâces, d'aimer les choses vulgaires, de remplacer le culte des

dieux par le culte de l'humanité; de rompre trop complètement avec les doctrines traditionnelles. Mais qu'importent ces niaises récriminations jetées sans cesse à la face de tous les novateurs? La beauté absolue, dont on parle tant, qu'on définit si peu, ne dépend ni du costume ni d'un certain type convenu et consacré par les siècles. Le plus grand philosophe de l'Allemagne moderne, Hegel, en a seul donné une formule précise, intelligible et vraie. Il a dit, dans son cours d'esthétique, que la beauté absolue résulte uniquement de l'accord parfait, de l'identité de la forme et de l'idée. Les tableaux de M. Th. Rousseau, celui de M. F. Millet, possèdent, suivant nous, cette qualité essentielle des chefs-d'œuvre de tous les temps et de tous les pays. »

Du Pays appréciait ainsi l'œuvre de Millet (*Illustration*, 28 juillet):

« M. Millet, J.-F., bien que peintre de genre par la nature de ses sujets et par les petites proportions dans lesquelles il les traite, appartient cependant à un art plus élevé par le caractère qu'il leur imprime. Son exécution est nulle et supprime le détail encore plus que MM. Courbet et Antigna; il se contente de masser largement non seulement les traits mais les membres, mais le corps des travailleurs qu'il met en scène. Cependant, s'il est plus sobre encore de modelé que ces peintres — et ils n'en abusent pas — il leur est supérieur par une qualité qu'ils n'ont ni l'un ni l'autre, l'austérité du style. Rien de moins intéressant comme donnée qu'un paysan greffant un arbre, tandis que sa femme, portant dans ses bras son enfant, le regarde faire. Cependant il y a dans la sévérité d'aspect de ce tableau, dans l'unité triste de la ligne et de la couleur, une impression qui prend fortement. A l'occasion de cet acte si indifférent en lui-même, la pensée se porte gravement sur la vie de privations et de labeurs opiniâtres de l'homme des champs. L'idée émane de ce réalisme. Il n'y a là que des vêtements grossiers, des sabots, de rudes visages.

Mais la vue n'est blessée par rien d'ignoble, et le rire que soulève le grotesque n'aurait garde d'approcher de cette héroïque rusticité.

« Tout en reconnaissant le mode fort et simple de cette peinture, nous exprimons notre répugnance pour le procédé d'exécution qui supprime trop le détail, abrège tout et ne décrit rien. Ainsi, le corps du paysan confine au mannequin ; un peu plus de souplesse ne nuirait pas dans les vêtements à pans droits et sans inflexion. Un faire lourd et monotone assourdit toutes choses, les terrains comme le ciel, les maisons comme les arbres, les vêtements comme les visages. Cette peinture harmonieuse de tons et caractérisée de ligne, fait, à distance, l'effet d'un tableau de grand maître qu'on n'apercevrait qu'à travers un crêpe. »

Quoiqu'en général fort admiré, le *Paysan greffant un arbre* ne trouva pourtant pas tout d'abord d'amateur. Un jour cependant, Rousseau vint trouver Millet et lui dit qu'un Américain offrait 4000 francs de sa toile. Le maître accepta ce prix avec empressement. Il apprit plus tard que le véritable acquéreur, l'Américain, n'était autre que Rousseau qui avait obéi à un généreux mouvement de confraternité artistique.

Le prix de ce tableau permit à la famille du peintre de vivre avec quiétude pendant l'année 1855, qui fut presque heureuse pour le maître. Il peignit à cette époque l'*Attente*, cette étrange composition qui parut au Salon de 1861, et fit plusieurs eaux-fortes dont les épreuves se vendaient à des prix dérisoires (2 ou 3 francs).

La famille s'était augmentée de deux de ses frères venus du pays ; ils lui avaient demandé un abri sous son toit et des conseils, voulant, eux aussi, être peintres.

Ce surcroît de charges ramena la gêne.

— Comment faire pour la fin du mois ? s'écriait Millet découragé.

Il faut pourtant bien que les enfants mangent!... J'ai le cœur tout enveloppé de noir...

Le pauvre artiste venait d'avoir une altercation très vive avec Gobillot, le boulanger, qui l'avait grossièrement mis en demeure de payer.

— Pourquoi n'ai-je pas de travail? disait-il. Je vous assure que ce n'est pas le labeur que je crains. Je voudrais être à la tâche du matin jusqu'au soir et avoir la quiétude pour ma femme et mes pauvres enfants.

Il s'était arrêté, contemplant, du pas de sa porte, le soleil qui se couchait dans un étincellement de rayons d'or.

— Est-il possible, conclut-il en montrant l'astre embrasé, qu'une aussi belle chose éclaire une chose aussi laide!

Et il désignait Gobillot qui s'éloignait vers Chailly.

Nous fûmes assez heureux pour lui faire acheter par un de nos amis de Perpignan le *Bout du village de Gréville* qu'il termina promptement.

Un soir, nous allions par la plaine avec le maître. Il m'arrêta tout à coup, me faisant remarquer la belle silhouette d'un berger qui se détachait fantastique sur un ciel clair.

— Est-ce assez beau! s'écria-t-il. Dans la vaste nature, les êtres semblent unis par des liens mystérieux aux choses qui les entourent. Voyez ce berger qui rentre à la ferme enveloppé dans son large manteau grossier; sa silhouette noire sur le ciel a quelque chose d'étrange. Il semble être d'une autre race, et le descendant amoindri des grands pasteurs bibliques. De Pâques à la Saint-Martin, il couche à la belle étoile. Comme ses ancêtres, pendant les longues nuits d'été, il lit dans le ciel; livre immense où les lettres sont des étoiles! Tous les bruits mystérieux de la nuit lui sont familiers : les cris stridents des cigales et la note lugubre et monotone du crapaud.





Presque toujours seul dans l'immense plaine, le berger se parle à lui-même. C'est un profond observateur. Il connait les vertus des plantes. C'est le gardien vigilant. A la ferme on lui parle peu. C'est un être particulier, — on le craint, car on l'accuse de jeter des maléfices; pour un peu, on le dirait sorcier!

Millet était très frappé par cet être étrange. Il le voyait sous un aspect fantastique. Et plusieurs de ses toiles rendent avec une grande intensité l'impression éprouvée.

Le *Berger au parc la nuit* est, à notre avis, une des plus belles œuvres du maître. Dans un ciel voilé de nuages gris, la lune monte lentement à l'horizon, jetant sa lumière diffuse sur la plaine et les moutons. L'homme, appuyé sur une des claies du parc, fait entrer le troupeau qui se presse autour de lui. Dans cette toile emplie de la poésie mystérieuse de la nuit, le maître a déployé toute sa science de composition. Tout est simple, tout est vrai, et la critique la plus sévère ne saurait exprimer que des éloges.

Il reproduisit plusieurs fois ce sujet.

— Je voudrais, disait-il, en montrant sa toile, faire comprendre ce que je fais à tous ceux qui regardent; les terreurs et les splendeurs de la nuit. On doit pouvoir entendre les chants, les silences et les bruissements des airs. Il faut percevoir l'infini.

Il peignit encore un *Berger ramenant son troupeau au soleil couchant*. Le troupeau traverse la plaine, conduit par le berger drapé dans son large vêtement de bure, et va à travers les chaumes dénudés. Le soleil va disparaître et embrase le ciel et les brumes du soir. La haute figure de l'homme domine le troupeau.

Cependant le public restait froid devant ces chefs-d'œuvre; les commandes avaient déserté l'atelier du peintre; il venait souvent à Paris visiter les quelques marchands qui ne lui étaient pas ouvertement hostiles, tâchant de placer quelques petites toiles ou quelques

dessins. La chose était difficile, car les amateurs le considéraient comme le « peintre du laid ». Dans ses visites à Paris, la pensée de ses enfants occupait son esprit, et, quand il avait vendu, il n'oubliait jamais de rapporter à chacun d'eux un jouet ou un gâteau. Son retour était attendu avec impatience. Toute la famille, assise sur le pas de la porte, se levait vivement pour fêter son arrivée. Et c'étaient des cris de joie, des embrassements, qui dédommageaient amplement le cœur du peintre de l'injustice du public. Quelquefois la journée avait été mauvaise, et il revenait triste, les mains vides.

— Mes pauvres chéris, disait-il en voyant les petites mains impatiemment tendues, je suis parti trop tard; la boutique de la marchande était fermée.

Alors, pour calmer leur désappointement, il les emmenait à la maison, prenait les plus petits sur ses genoux, et leur chantait des chansons ou leur disait de vieilles histoires normandes.

Ces détails, malgré leur puérilité, nous semblent utiles pour montrer quel cœur avait Millet, combien il aimait les siens.

« Est-ce que vous prenez le spleen pour pensionnaire? » lui écrivait Sencier, répondant à une lettre fort triste du maître.

« Non, lui répondit-il, j'ai peur seulement que la fatigue me prenne; voilà vingt ans que cela dure. »

Cette plainte lui était arrachée par le résultat de la vente de Campredon qui venait de mourir; elle avait été désastreuse pour Millet qui y figurait avec deux toiles et dix-huit dessins. La première, *Retour de la forêt*, fut vendue 122 francs; la seconde, *Bacchantes et Satyres*, atteignit 265 francs. Les amis étaient venus, pourtant. Diaz acheta plusieurs dessins, et Rousseau se vit adjuger pour 120 francs un *Garçon de ferme*, un *Brick en rade* et une *Femme dans un bois*.

On tenta alors de nouveaux efforts pour amener le maître à donner une forme plus gracieuse, au moins à quelques-unes de ses figures.

— Non, répondit-il aux sollicitations qui lui étaient faites. Je risque le paquet. J'y ai mis ma peau, je ne m'en dédis pas : je la laisse.

— Faites quelques sujets plus agréables pour la vente. Cela ne vous empêchera pas de faire ce que vous voudrez; au contraire.

— Vous ne me forcerez pas à amoindrir les types du terroir. J'aimerais mieux ne rien dire que de m'exprimer faiblement. Qu'on me donne des enseignes à faire, du travail de maçon, soit; mais qu'on me laisse en paix concevoir à ma guise et accomplir ma tâche.

— Vous voyez pourtant des paysans qui sont beaux, des paysannes jolies.

— Oui, mais la beauté ne réside pas dans le visage. Elle rayonne dans l'ensemble d'une figure et dans ce qui convient à l'action du sujet. Vos jolies paysannes siéraient mal à ramasser du bois, à glaner sur le sillon d'août, à tirer l'eau du puits. La beauté, c'est l'expression !

Nous empruntons à la *Vie de Millet,* par Sencier, les deux lettres qui suivent et qui peignent bien l'état d'esprit de l'artiste, et les transes continuelles dans lesquelles il vivait.

« Barbizon, 1er janvier 1856.

« Mon cher Sencier,

« Voilà décidément l'heure du gâchis arrivée ; je viens de trouver en rentrant une sommation d'huissier pour payer dans les vingt-quatre heures pour tout délai à M. X..., tailleur, la somme de 607 fr. 60 centimes. Cet homme agit comme un vampire, puisqu'il avait promis d'accepter un billet pour le mois de mars. D'un autre côté, G... a refusé du pain et a été d'une grossièreté révoltante. Enfin, ça y est ! il va passer chez moi une procession d'huissiers, de créanciers, ce qui ne manque pas de gaieté.

« Je viens de voir l'huissier; je lui ai dit, dans mon ignorance, que le crédit était une chose acquise et prévue. La loi n'admet donc pas les arrangements? Un fournisseur peut donc vous tendre un piège, vous offrant crédit pour une année, et arriver au bout de six mois vous apporter la facture et vous forcer de payer? Oui, la loi ne connaît pas toutes ces choses-là, vous devez payer! Cela m'a en grande partie expliqué mon inaptitude aux affaires, et, autant qu'il me semble, il faut mettre tout raisonnement droit et tout sens de côté pour apprendre ce qu'on nomme la chicane, qui n'est plus qu'affaire de rouerie et de duplicité. Puisque la loi a le droit de ne procéder que la main au collet, comment vont-ils me traiter? Je vous prie de me le dire, et tout de suite, car je ne puis admettre la violence de la loi qu'au refus de paiement; je croyais qu'elle devait engager à la conciliation. Dites-moi, car j'ai la tête dure, ce que peuvent faire des gens qui *veulent agir en toute rigueur, dont la conscience ne peut être troublée par leurs actes,* car vous pourriez vous révolter contre les choses qu'on peut faire avec la loi et me dire : « On ne doit pas faire cela, c'est odieux, etc... » Je veux que vous me disiez : « On peut faire ceci ou cela. »

« Rousseau à qui j'ai raconté les réponses de l'huissier, en est suffoqué. »

« Paris, mercredi 3 décembre 1856.

« Mon cher Sencier,

« J'ai apporté en venant ici deux dessins destinés à Beugniet; ils sont assez importants, surtout un; mais, malheureusement, je n'étais pas convenu de prix avec lui; je lui ai demandé 60 francs de chacun, ce qu'il n'a pas voulu me donner, et de mon côté je ne pouvais pas rabattre de mon prix. J'ai donc remporté mes dessins que Léon Legoux a fait voir au caissier M. Atger, qui les aurait volon-

tiers pris, s'il ne se réservait pour la vente de Campredon; de sorte que mes dessins, sur lesquels je comptais pour un peu d'argent, me restent. Cet argent, je l'ai formellement promis pour dimanche prochain à l'épicier T..., qui me présente sa note chaque fois qu'il vient, et me voilà recevant un renfoncement au lieu d'argent. Je ne sais vraiment comment m'y prendre pour tenir ce que j'ai promis et en même temps vivre, puisque je vais rentrer à Barbizon avec 10 francs dans ma poche. Je suis on ne peut plus contrarié de vous parler de cela, vous sachant à court d'argent; mais si, par hasard, il vous était possible de m'envoyer 100 ou 150 francs, vous voyez le plaisir que vous me feriez. Je suis vraiment dans un immense embêtement, et je reconnais n'avoir pas assez de puissance pour deviner comment il faudrait m'y prendre pour me lever de là.

« Viendra-t-il pour moi des instants un peu meilleurs? Je n'ose me flatter de cette idée; je me sens au contraire des atteintes de découragement, sans que pour cela je puisse ou doive plier, ce qui serait me mettre encore plus bas d'une façon irrémissible.

« Les dessins dont je vous parle sont restés chez Rousseau, à Paris, dans un carton sur son canapé. »

Au Salon de 1857, Millet envoya son tableau *les Glaneuses*, qui marque son premier pas dans une voie nouvelle. C'est sa forme définitive qui s'affirme. Ses paysages, jusqu'alors, avaient été sacrifiés pour faire valoir les figures; il rompt avec cette théorie, et élargit le cadre où se meuvent ses personnages dont il accentue énergiquement le caractère. Il est maître de lui, et n'a plus l'exécution pénible qu'il reconnaissait en 1851. Il sait ce qu'il veut rendre et l'exprime avec une autorité calme et sereine.

Les artistes qui comprirent la hauteur de conception de l'œuvre l'admirèrent, et si les critiques furent partagés d'opinion, Millet eut la consolation de se voir soutenu par des esprits supérieurs, des

juges délicats. Edmond About écrivait dans le *Moniteur universel* (24 juillet 1857) :

« Je ne veux pas clore cette liste et aborder les dessinateurs du paysage, sans saluer l'avènement d'un grand peintre qui marche en sabots sur la route de Michel-Ange et de Lesueur. M. J.-F. Millet prouve à tout homme qui a des yeux que l'art n'est pas caché au fond d'un puits dans le voisinage du Tibre, et qu'on peut devenir maître sans aller plus loin que Barbizon. Né dans un hameau de la Normandie, endurci dès l'enfance aux rudes travaux de la campagne, instruit tant bien que mal par un curé de village, initié à l'antiquité par quelque mauvaise traduction des *Géorgiques*, échappé à l'enseignement de M. Delaroche comme Moïse fut sauvé du Nil, M. Millet s'est établi dans le voisinage de Fontainebleau, entre sa femme, ses enfants et la nature. Il avait manié la pioche et fait claquer le fouet, poussé la charrue et battu le blé en grange avant de savoir par quel bout prendre un pinceau; et je parie que les cultivateurs de son voisinage, lorsqu'ils le voient passer avec sa boîte et son parasol, ouvrent la porte toute large et lui disent : « Entrez donc, vous êtes des nôtres. » — Cet ancien ouvrier des champs ne cherche pas la poésie dans les livres comme M. Ary Scheffer, ni dans les musées comme M. Picot, ni à l'étalage des modistes comme M. Muller; il va remplir son écuelle à la source sacrée où puisaient Lucrèce et Virgile, et avant eux le divin Homère.

« La première toile de M. Millet que j'aie rencontrée dans une exposition, c'est un semeur qui lance son blé avec un geste magnifique. Je ne me rappelle rien de ce tableau, sinon que le soleil se couchait à l'horizon, que le paysan me parut superbe, quoiqu'il ne ressemblât ni aux athlètes de David, ni aux grands seigneurs de Watteau, et que je rentrai au collège avec une certaine admiration pour les hommes qui sèment le blé dans les champs. Depuis cette

époque, j'ai toujours vu M. Millet serrant entre ses mains la vie rurale pour en exprimer la poésie qu'elle contient. Ses tableaux sentent une bonne odeur de campagne, comme le foin fraîchement coupé. Il peint avec une austère simplicité des sujets simples. Quoiqu'il étudie la nature d'assez près pour savoir le fin du fin, il ne se laisse pas aller au péché mignon des observateurs subtils; il échappe à la tentation de tout dire à la fois, et vous ne trouverez jamais chez lui cette multiplicité d'intentions, ce caquetage de détails qui fatigue dans les œuvres de M. Meissonier. Ses tableaux péchaient même par un excès de simplicité et l'on pouvait croire que M. Millet, à force de réduire la nature à sa plus simple expression, se trouverait comme un alchimiste imprudent devant un creuset vide. Mais les *Glaneuses* de 1857 se distinguent des œuvres précédentes par cette abondance dans la sobriété qui est la marque des talents achevés et la signature commune des grands maîtres.

« Le tableau vous attire de loin par un air de grandeur et de sincérité. Je dirai presque qu'il s'annonce comme une peinture religieuse. Tout est calme là dedans; le dessin est sans tache et la couleur sans éclat, le soleil d'août échauffe vigoureusement la toile; mais vous n'y surprendrez pas un de ces rayons capricieux qui s'ébattent dans les tableaux de M. Diaz, comme les écoliers en vacances : le soleil de M. Millet est un astre sérieux qui mûrit les blés, qui fait suer les hommes et qui ne perd pas son temps à badiner.

« Au fond de la toile, les moissonneurs bien nourris entassent les gerbes opulentes et la richesse du propriétaire. Sur le premier plan, trois glaneuses ramassent un à un les épis oubliés.

« Je ne crois pas cependant que M. Millet ait spéculé sur le contraste et voulu frapper les esprits par une antithèse déclamatoire. Il n'a pas suspendu aux épaules de ses paysannes ces haillons pathétiques que les Troyennes d'Euripide étalaient aux yeux des Athéniens;

il ne leur a prêté ni les grimaces pitoyables de la pauvreté larmoyante, ni les gestes menaçants de la misère envieuse. Les trois femmes ne font appel ni à la charité ni à la haine. Elles s'en vont courbées sur les chaumes, et elles glanent leur pain miette à miette, comme elles grappilleront leur vin à l'automne, comme elles ramasseront leur bois en hiver, avec cette résignation active qui est la vertu des paysans. Elles ne sont ni fières ni honteuses; si elles ont eu des malheurs, elles ne s'en vantent point; si vous passiez près d'elles, elles ne se cacheraient pas la face; elles empochent simplement et naturellement l'aumône du hasard qui leur est garantie par la loi. Elles ne sont ni jolies ni élégantes dans le sens parisien du mot; elles n'ont ni les têtes ni les coiffures à la mode. Si on les faisait asseoir à l'amphithéâtre de l'Opéra un jour de première représentation, elles feraient le même effet que trois pommes de terre dans un carton de fleurs artificielles; mais elles ont une tournure, une grandeur, une majesté que la crinoline n'égalera jamais. Elles sont comme les plantes des champs dont la plus vulgaire ne manque pas d'une certaine grâce intime, d'une beauté simple et virginale. M. Millet a franchement accepté et reproduit la mâle élégance que donnent les attitudes du travail. Il sait que le geste convenable à une occupation manuelle n'entraîne pas nécessairement la laideur. Battre le blé, vanner le grain, briser le chanvre, frapper le linge humide à grands coups de battoir, voilà des mouvements qui ont leur intérêt et leur beauté, et qui ne demandent grâce à personne. Talma s'en allait à la halle étudier les gestes vrais. Raphaël a recueilli dans un chantier de Rome les éléments d'un de ses chefs-d'œuvre.

« M. Millet garde avec un soin jaloux sa précieuse rusticité. Il est capable de faire des œuvres plus gracieuses, et il l'a prouvé; mais il a peur de tomber dans le joli, comme un couvreur a peur de tomber dans la rue. Cette crainte salutaire, mais excessive, l'a fait rester





longtemps dans des ébauches excellentes mais grossières. Il se refusait le plaisir de donner la vie aux figures, tant il avait peur de détruire l'ampleur de ses tableaux. Il aimait mieux risquer la tristesse et la monotonie, et laisser, au besoin, quelques-uns de ses personnages dans une forme indécise entre l'homme et la borne.

« C'est un défaut dont il se corrige plutôt qu'il n'en est corrigé. Les *Glaneuses* sont bien; elles pourraient encore être mieux. Le tableau est autrement plein que celui de 1855, mais j'y voudrais un peu plus de détails. M. Millet s'arrête encore au bloc; il devrait oser des plis. Les gestes répétés tous les jours dans les vêtements qu'on ne renouvelle guère finissent par leur donner un certain ton qui n'est pas sans beauté : l'homme et la profession déteignent sur l'habit. C'est ce qui fait qu'un ouvrier est toujours bien dans son costume de travail, toujours gauche et emprunté dans sa toilette du dimanche. »

Théophile Gautier se déclarait encore l'admirateur du peintre de la terre :

« Le style est partout, il s'agit de dégager les choses : on le trouve dans les scènes de la vie rustique comme dans les scènes de l'histoire. A qui sait le voir, le paysan offre des lignes tout aussi bien qu'un héros; devant l'artiste sérieux Gros-Jean vaut Ajax. Vous souvenez-vous — la question est presque injurieuse — du *Semeur* de M. Millet? Un pauvre diable fort mal vêtu, coiffé d'un bout de feutre qui, se détachant en noir d'un ciel pâle, jetait les grains aux sillons frais ouverts avec un geste magnifique et sibyllin. Triptolème ayant reçu la veille l'instruction de Cérès n'avait pas certes une tournure plus superbe lorsqu'il confiait au sol de l'Attique les premiers germes du pain nourricier. Et pourtant le peintre n'avait pas flatté le portrait; la couleur était terne, l'effet triste. Néanmoins cette toile sombre causait une impression puissante; la sublimité de ce

mouvement si large et si vaste à travers cette nature dépouillée, mais n'attendant que la semence pour redevenir féconde, frappait les esprits les plus inattentifs; il semblait que de cette main symbolique et cependant bien réelle le grain s'éparpillait sur toute la terre comme dans la parabole de l'Évangile. M. Millet avait saisi du premier coup le style rustique. Depuis quelques années, bien des peintres s'occupent de représenter les paysans et les différents actes de l'existence rurale; mais ils ne paraissent pas s'être doutés de la beauté secrète cachée sous ces formes lourdes et ces couleurs terreuses; ils n'y ont vu que des motifs de scènes où le costume a plus d'importance que la figure, et qui se sauvent par une espèce de ragoût pittoresque. M. Millet a profondément observé la nature des paysans, ceux des hommes qui conservent le plus les mouvements primitifs et, sans le savoir, prennent dans leurs occupations des attitudes sculpturales que voilent à peine leurs haillons plissés aux mêmes endroits par le retour du geste nécessaire. Les gens qui ont à faire une grande dépense physique économisent leurs forces et ne se déplacent qu'avec une lenteur mesurée, rythmique, pour ainsi dire. Leurs actions sont posées, prises de loin et développent les lignes du plus beau caractère quand on sait les observer. — Un laboureur tenant le manche de sa charrue, un semeur lançant son grain, un bouvier piquant ses bœufs ont plus de style qu'un dandy mâchant son stick ou envoyant aux arbres du boulevard la fumée de son puro, car ils font naïvement, avec des gestes qui ne peuvent pas être autres, la chose naturelle et indispensable. Ils se prêtent à la statue, au bas-relief, au tableau, auxquels se refuse l'homme à la mode justiciable tout au plus de Gavarni.

« Dans l'*Homme greffant un arbre*, l'artiste avait peut-être poussé la majesté champêtre trop loin. On eût dit plutôt un hiérophante accomplissant un rite sacré qu'un paysan se livrant à une simple

opération d'arboriculture. La femme immobile et droite, son nourrisson sur le bras, ressemblait à une Isis en marmotte tenant l'enfant Horus. Les *Glaneuses* exposées au Salon actuel où le public ne les remarque pas assez, séduit qu'il est par des tableaux tapageurs et crèvant les yeux, réunissent dans la proportion précise le style et la vérité.

« Sur des sillons hérissés d'un chaume court dont les tuyaux blesseraient comme des épines des pieds délicats, trois glaneuses s'avancent en ligne, courbées vers le sol, et ramassent de leurs mains hâlées le rare épi tombé de la gerbe, car aucun Booz n'a recommandé aux moissonneurs d'oublier les javelles pour ces Ruths qui ne se glisseront pas le soir sous la tente du maître ; elles ne sont pas belles, les pauvres femmes, et le rude labeur des champs a, dès l'enfance, flétri leurs traits. De la jeunesse, il n'en est pas à la campagne où le soleil dévore impitoyablement la fraîcheur. La misère, les privations et les fatigues n'ont pas besoin de l'âge pour rider les figures ; d'ailleurs, les glaneuses de M. Millet penchent leur visage vers la terre, et leur masque n'apparaît qu'en raccourci. Le loisir seul peut tenir son front droit ; c'est une faveur qui n'est pas octroyée à tous que de regarder le ciel. Des mouchoirs noués serrent leurs têtes ; des étoffes épaisses, à plis rares et de couleur neutre, enveloppent leurs corps dénués des grâces féminines. Vous connaissez les terribles lignes de La Bruyère sur les paysans : elles sont aussi tristes que vraies : mais le peintre voit ce qui échappe au philosophe. Il donne à un paquet de haillons sur un dos courbé un peu de ce style que Michel-Ange prête à ses Parques et à ses Sibylles ; une loque usée peut former un aussi beau pli qu'un manteau de pourpre, et le corps du pauvre, sous un crayon sévère, a des lignes caractéristiques tout comme celui du riche, si ce n'est davantage. Ainsi les glaneuses de M. Millet, laides, vieilles, sales, poussiéreuses, font naître une idée de beauté qui ne vient pas devant telle nymphe,

telle baigneuse pétrie de lis et de roses, pour nous servir de la formule classique; résultat singulier en apparence, mais qui prouve la puissance de l'art.

« Un ciel pâle de chaleur, une terre jaunâtre, trois figures en guenilles, un fond horizontal où dans le poudroiement du soleil s'ébauchent des chariots chargés de gerbes, tel est le tableau de M. Millet. Avec des éléments si simples, des moyens si sobres, des ressources si restreintes, l'artiste a fait une des toiles les plus sérieuses du Salon.

« Nous lui reprochons pourtant, car il faut qu'un critique reproche, d'outrer la largeur, de sacrifier absolument le détail, d'abuser des teintes locales, de donner aux étoffes des consistances en feutre, d'attrister la lumière par des tons plombés; mais, malgré tout cela, ou plutôt à cause de tout cela, les *Glaneuses* n'en sont pas moins d'un maître. »

Par contre, le salonnier du *Figaro*, M. Jean Rousseau, voit dans l'œuvre de Millet une provocation à l'émeute :

« Maintenant, qu'on éloigne les petits enfants. Voici les *Glaneuses* de M. Millet qui passent.

« Je leur demanderais volontiers : — Dans quel diable de pays vivez-vous? D'où vient ce brouillard blanchâtre qui enfarine l'horizon? Qui peut loger dans ces petites boites que je vois là-bas et qui se donnent des airs de maisons? Et vous-même, vous la vieille, celle qui est debout et qui nous tournez le dos, par quel accident votre main vous est-elle sortie du milieu de la cuisse? Et vous, toutes les trois, en l'honneur de quel saint avez-vous des bouches de boîte à lettres, et qu'avez-vous fait à M. Millet pour qu'il vous ait crevé les yeux à toutes?

« Mais ma foi non! je les ai regardées un peu, ces glaneuses, et la voix me manque.

« Sont-elles assez majestueusement terribles! Qu'on vienne encore nous parler des bonnes gens de la campagne!

« Je vous l'ai dit : elles sont trois. Deux courbées jusqu'à terre, le bras étendu vers l'épi rare que les râteaux ont oublié. La troisième un peu relevée, la main appuyée sur le genou, et promenant son regard autour d'elle. Toutes trois vêtues de jupons tombant à plis lourds et inflexibles; toutes trois coiffées d'une espèce de capuchon qui répand sur leur front je ne sais quelle ombre sinistre. Mais ce n'est pas leur visage, c'est leur attitude qu'il faut voir! Elles marchent avec une lenteur visible; elles font leur besogne avec tranquillité et solennité. On voit qu'elles ne ramassent pas ces maigres épis pour la faim présente; non, elles ne sont pas pressées, elles sont habituées à avoir faim; elles ont faim de mère en fille, depuis des générations. C'est la misère de toute une race qui s'incarne dans ces trois figures sombres et grandioses. Voyez comme leurs membres sont solidement attachés, regardez-moi cette ossature herculéenne et ces muscles qui saillissent vigoureusement sous l'étoffe usée et prête à céder; faites attention à ces teintes de fer et de granit qu'ont prises leurs poignets énormes et leurs mains puissantes durcies par les durs travaux, par les hivers sans feu, par une série d'épreuves commencées avec la vie et silencieusement supportées; et demandez-vous ce qui advient le jour où ces résignations sont à bout, où ces misères plébéiennes se révoltent, où ces trois femmes courbées se relèvent! M. Millet a barré son horizon d'une file de maisons blanches; mais on voit au travers. Et derrière ces trois glaneuses, se silhouettent vaguement, dans l'horizon plombé, les piques des émeutes populaires et les échafauds de 93. »

Plusieurs journaux, parmi lesquels le *Journal des Débats,* font systématiquement le silence sur le nom du maître, et, fait plus pénible, d'anciens amis passent au camp des adversaires. L'un des plus

éloquents, Paul de Saint-Victor, attaque cruellement le peintre :

« Tandis que M. Courbet nettoie et corrige sa manière, M. Millet est en train de guinder la sienne. Ses trois glaneuses ont des prétentions gigantesques ; elles posent comme les trois Parques du paupérisme. Ce sont des épouvantails de haillons plantés dans un champ, et, comme les épouvantails, elles n'ont pas de visage : une coiffe de bure leur en tient lieu. M. Millet paraît croire que l'indigence de l'exécution convient aux peintures de la pauvreté : sa laideur est sans accent, sa grossièreté sans relief. Une teinte de cendre enveloppe les figures et le paysage ; le ciel est du même ton que le jupon des glaneuses ; il a l'aspect d'une grande loque tendue.

« Ces pauvresses ne me touchent pas ; elles ont trop d'orgueil, elles trahissent trop visiblement la prétention de descendre des sibylles de Michel-Ange, et de porter plus superbement leurs guenilles que les moissonneurs du Poussin ne portent leurs draperies. Sous prétexte qu'elles sont des symboles, elles se dispensent de couleur et de modelé. Ce n'est pas ainsi que je comprends la misère, « chose sacrée », dit le poète latin, — sacrée et naïve.

« L'art doit la peindre sans emphase, avec émotion et simplicité. Il me déplaît de voir Ruth et Noémi arpenter, comme les planches d'un théâtre, le champ de Booz. »

Beaucoup pensèrent que la politique n'était pas étrangère au changement d'opinion de l'illustre écrivain.

Millet fut profondément affecté de cet abandon d'hommes dont il appréciait le grand talent ; un moment, il douta de son génie, et l'idée du suicide vint hanter son cerveau. L'affection des siens et le dévouement d'amis peu nombreux, mais sincères, purent heureusement l'arracher à ce sombre découragement.

Nous sommes arrivés à une des périodes les plus intéressantes de la vie de J.-F. Millet. Si quelques critiques influents le désavouent,

le plus grand nombre le citent comme un maître. Qu'il adoucisse un peu sa forme, qu'il donne à sa couleur une note un peu plus brillante, lui qui connaît tous les secrets de la palette; qu'il enjolive si peu que ce soit ses figures; en un mot, qu'il veuille bien tenir compte du sentiment général du moment, et il va devenir un peintre officiel. Les commandes vont affluer en foule, car les amateurs suivent invariablement le courant créé par le petit groupe d'intelligents qui affirment le talent d'un artiste; l'opulence va venir remplacer la gêne cruelle dans laquelle il se débat, et la modeste chaumière de Barbizon pourra être abandonnée pour une élégante villa qui réalisera les rêves, les désirs secrets du peintre.

Mais son génie le pousse vers les conceptions profondes qui échappent au premier examen des foules; il ne peut tronquer sa pensée ni mentir à sa conscience d'artiste; et rejetant les satisfactions de l'homme, sans hésitation, il se donne tout entier à l'art.

Les novateurs, les tempéraments vraiment originaux dont l'œuvre élargit le sentiment de compréhension générale, développant les facultés de vision des masses, ne peuvent accomplir leur tâche géniale qu'à la condition d'exprimer sans réticences ce qu'ils éprouvent. Ce sont les pionniers qui tracent la voie aux générations futures : les brutalités de style de Millet ont amené le public à pouvoir apprécier les œuvres de beaucoup de nos jeunes peintres qui ont marché depuis dans sa voie, mais dont le talent n'eût pas été suffisant pour vaincre les hésitations.

Jules Dupré parla beaucoup des *Glaneuses* à un de ses amis, M. Binder de l'Isle-Adam. Il l'emmena voir le tableau au Salon, lui en fit comprendre le mérite, le décida à l'acheter. Cette toile fut payée 2000 francs.

Il nous faut signaler ici l'influence considérable qu'eut Jules Dupré sur les peintres de son époque. L'art moderne lui doit beau-

coup. Il sut, par ses conseils, faire de Troyon qui, jusque-là, avait été un artiste plus que médiocre, le grand peintre dont les œuvres sont si appréciées. Tous reconnaissaient d'ailleurs l'influence, le grand talent et la science profonde de Jules Dupré.

C'est en 1859 que le pape Pie IX fit commander à Millet une Immaculée Conception qui devait être placée dans un wagon d'honneur. Cette commande surprit fort le peintre. Il n'était guère possible au grand rustique de faire une Vierge de convention; il exécuta son œuvre sans se départir de son originalité. La Vierge, une gracieuse jeune fille de la campagne, se détache sur un ciel lumineux; elle tient dans ses bras l'enfant qui vient de naître et le regarde avec une expression de tendresse et d'étonnement. Cette Immaculée Conception, dont on n'entendit plus parler, était une œuvre pleine de charme et extrêmement curieuse au point de vue original de la composition. Espérons que quelque jour on la retrouvera dans un musée d'Italie où elle aura été sans doute reléguée.

Millet travaillait en même temps à une petite *Bergère* achetée par un ami, à des dessins sur bois qui furent gravés par Lavieille, et enfin à trois tableaux importants : *la Mort et le Bûcheron*, *Une femme faisant paître une vache*, commandé par l'État en 1852, et l'*Angelus*.

Cette dernière composition absorbait particulièrement le peintre. Toujours profondément pénétré des sentiments religieux de son enfance, le maître sut exprimer la prière du soir dans toute sa grande et naïve poésie. Longtemps il étudia. Il avait choisi comme cadre la partie nord de la plaine de Barbizon où le clocher de Chailly et les arbres de la grande route coupent l'extrême horizon. Dans ce simple décor, il plaça deux êtres naïfs, et ces éléments lui suffirent pour peindre cette page si intensivement expressive. — « Je veux, disait-il en terminant sa toile, qu'on entende les cloches

sonner; et c'est la réalité d'expression qui peut rendre tout cela. »

M. Arthur Stevens fit acheter l'*Angelus* par M. Van Praet, ministre de Belgique.

Tout le monde se souvient de la lutte courtoise que l'*Angelus* provoqua dernièrement entre les deux grandes nations, la France et les États-Unis d'Amérique, lutte tout à la gloire de Millet, et qui passionna le monde intelligent. Le tableau fut adjugé 553 000 francs à M. Antonin Proust représentant un groupe d'amateurs qui le destinait au Louvre; les difficultés ne permirent pas la réalisation de ce projet et l'*Angelus* fut cédé à M. Sutton, fondé de pouvoirs de l'*American art Association*.

Qu'il nous soit permis de rendre ici hommage à M. Antonin Proust, qui fit tant d'efforts pour conserver au Louvre cette belle œuvre, qu'un homme dont le goût en art était bien connu, Gambetta, considérait comme l'un des plus beaux tableaux modernes.

Après bien des traverses, l'*Angelus* nous est revenu. Il appartient maintenant à M. Chauchard, qui, nous l'espérons, saura le conserver à la France.

Millet envoya au Salon de 1859 *la Mort et le Bûcheron* et *Une femme faisant paître une vache*.

Les malveillances contre les libres visées de Millet triomphèrent. Ce n'était pas assez des injures prodiguées dans certains journaux; ce n'était pas assez du silence dédaigneux de beaucoup d'autres; la cabale fit plus : elle fit refuser l'un des tableaux du maître : *la Mort et le Bûcheron*. Le jury des artistes montra plus de parti pris que l'ancien jury académique qui avait admis l'*Œdipe détaché de l'arbre*. Ce n'était pas l'œuvre qu'on avait voulu exclure, c'était le peintre indépendant que l'on avait frappé.

Les esprits sans parti pris furent révoltés de cette attitude du jury qui prétendait proscrire la jeune école. Le fait était grave. On

savait que plusieurs membres du jury, parmi lesquels Flandrin et Robert Fleury, bien qu'ils ne partageassent point les idées de Millet, avaient protesté hautement contre cette mesure d'ostracisme.

Au milieu de ces luttes qui l'accablaient, la santé de Millet s'était profondément altérée; il dut garder le lit plusieurs jours, abattu par une fièvre compliquée de crachements de sang. Malade, il se levait pour achever un petit tableau et composer quelques dessins. Il fallait bien faire face aux exigences de la vie : « Oh ! la fin du mois, s'écriait Millet : l'éternelle fin du mois ! »

M. Letrône fit vendre en ce moment à l'hôtel Drouot les trois toiles de Millet qu'il possédait; elles furent adjugées à des prix ridicules. Le peintre y vit son avenir compromis. L'extrait suivant, emprunté à la *Vie de Millet* par Sencier, fera voir quel était alors son état d'esprit :

« C'est affreux d'être mis à nu devant ces gens-là, non pas tant parce que l'amour-propre en souffre, que parce qu'on ne peut se procurer ce dont on a besoin... Nous avons du bois pour deux ou trois jours encore et nous ne savons comment nous en procurer, car on ne nous en donnera pas sans argent. Ma femme va accoucher le mois prochain, je n'aurai rien. Je suis souffrant, triste, pardonnez-moi tout ce que je vous dis là. Je n'ai pas la prétention d'être plus malheureux qu'une quantité d'autres; mais chacun sent directement son mal... Si vous pouvez un peu tanner les gens qui peuvent quelque chose à la commande, je vous serai obligé de le faire. Je n'y croirai véritablement que quand je l'aurai. Je travaille aux dessins d'Alfred Feydeau, dont je vous prierai de m'envoyer l'argent aussitôt que vous l'aurez reçu, car les enfants ne peuvent rester sans feu. Tant pis pour la fin du mois. »

Cependant la persécution dont il était l'objet, l'indifférence du public, loin de décourager ses amis, les firent redoubler de zèle.

On n'accepta pas sans appel la décision outrecuidante du jury et l'on montra aux esprits impartiaux que Millet n'était pas seul en cause, qu'il s'agissait des intérêts mêmes de l'art. Dumas père se fit l'interprète de ces sentiments dans un remarquable article dont nous reproduisons les extraits suivants :

« Les sujets de Millet sont généralement tristes, désolés, lamentables. Qui sait si l'artiste qui nous raconte avec son pinceau, comme nous racontons avec notre plume ; qui sait si cet artiste n'écrit pas les mémoires de son âme et s'il n'est pas triste et désolé lui-même de voir les êtres travailler toujours sans espoir d'arriver jamais au calme, au repos, au bonheur ?

« Tout homme d'un jugement sain et impartial, sans prévention, d'un esprit accessible à toutes les beautés artistiques, est aussi rare à rencontrer qu'un grand artiste.

« Cet homme, s'il existe, ne fait jamais partie d'un jury quelconque. Cette réflexion nous est suggérée par le tableau de Millet, *la Mort et le Bûcheron*, refusé au Salon de 1859. L'artiste qui exprime son sentiment avec une formule nouvelle, remarquable et surtout personnelle, ne relève que du public. Or, en conscience, devant le tableau *la Mort et le Bûcheron*, il nous est impossible de comprendre cet étrange verdict du jury. Un groupe de juges a refusé en masse le tableau de Millet ; pas un des juges, pris à part et isolé, n'eût osé prendre sur lui un pareil refus. L'artiste qui a conçu ce tableau est à coup sûr un homme bon, sensible, compatissant, religieux, honnête, regardant les souffrances des autres avec les yeux de son cœur, sans envie pour les jouissances du riche, absorbé qu'il est dans les compassions que lui inspirent les misères du pauvre.

« L'effet de cette peinture, qui est bien plus d'un harmoniste que d'un coloriste, est large et fixe longtemps le regard qui s'arrête sur elle. Ce regard, peu flatté d'abord, surmonte ce premier sentiment

et finit par mettre douloureusement le cœur en contact avec l'étrange tableau. Une fois à ce point de communication magnétique, les détails échappent au critique le plus obstiné. Est-ce bien de la chair? Oh! pour de la chair, oui, c'est de la chair qui souffre, mais qui veut souffrir encore, moins pour elle que pour la chair de sa chair. »

Charles Blanc, qui, jusque-là, était resté en dehors des luttes, venait de fonder la *Gazette des Beaux-Arts*. L'éminent critique s'était entouré d'une phalange d'esprits jeunes et intelligents qui prirent la cause de Millet en main avec la fermeté de la conviction et qui protestèrent énergiquement. Il fut décidé que Hédouin graverait le tableau. Millet consulté y consentit :

— Je veux bien donner de la publicité au refus de ma toile, dit-il, mais il faut que ce soit décemment. J'aiderai Hédouin dans son travail. Il faut que cette campagne soit faite dans l'intérêt de l'art, de l'art seul.

La *Mort et le Bûcheron* fut exposé à Paris chez M. Ch. Tillot et ensuite chez Martinet. Il fait maintenant partie de l'importante collection de M. Jacobsen, l'homme éminent qui a tant fait pour l'art en Danemark.

Le Salon s'ouvrit. L'opinion publique était vivement excitée par les polémiques de la presse, et l'on discuta avec violence sur le talent du maître. De nouvelles défections se produisirent.

Théophile Gautier écrit dans le *Moniteur* :

« Nous ne voudrions pas être trop sévère pour M. Millet que nous estimons beaucoup, mais cependant il est difficile d'admettre sans restrictions la *Femme faisant paître sa vache*. M. Millet cherche à donner du style aux figures rustiques, sujets ordinaires de ses tableaux. Il pense avec raison qu'il y a dans les travaux d'agriculture une grandeur native et primordiale qu'il s'agit de dégager de l'accident; il a donné au semeur un geste michelangesque, aux gla-

neuses des tournures épiques, à l'homme greffant un arbre une gravité sacerdotale, qui cependant ne dépassaient pas, à la rigueur, le possible, et introduisaient la beauté ou plutôt le caractère dans des scènes presque toujours traitées trivialement par les autres artistes. Mais la femme faisant paître sa vache met à cette fonction une solennité par trop brahmanique. Ce n'est que dans l'Inde qu'on traite les vaches avec ce respect religieux. La conductrice, au lieu de tenir une corde, à l'air de balancer la chaîne d'un encensoir où brûle l'herbe *cousa*. On dirait, à sa mine idiotement absorbée, qu'elle murmure l'ineffable monosyllabe *om*. Pourtant l'animal, fort mal peint et d'une anatomie par trop pagode d'Ellora, ne nous paraît pas mériter une telle vénération. »

Paul de Saint-Victor dans la *Presse* :

« M. Breton peint la misère, M. Millet la sculpte sur la toile avec une maëstria quelque peu pédante. Comme ses Glaneuses du dernier Salon, la Femme faisant paître une vache a des prétentions gigantesques. L'artiste l'a plantée sur ses sabots comme sur un piédestal; il l'a drapée dans un jupon à plis lapidaires; il a empreint son morne profil d'un crétinisme solennel et mélancolique. Elle écrirait volontiers sur le capuchon qui la coiffe : « C'est moi qui « suis la Pauvreté, gardienne de cette vache; j'ai la profondeur d'un « mythe et la religion d'un symbole. Je représente la faim, la soif, « l'ignorance et le dénûment. La maigre bête si mal dessinée que je « tiens en laisse n'est pas moins mystique et mystagogique que la « vache sacrée qu'adorent les Indous. » Cette affectation d'austérité va gâter le talent de M. Millet; il ne dessine plus des figures, il trace des synthèses, et devenant hiératique, sa peinture devient monochrome. Elle élague les détails, ne distingue plus les chairs des terrains, et se réduit à des teintes plates resserrées dans d'étroits contours. Pourquoi prendre des airs étrusques, quand on revient de Poissy ? »

Jean Rousseau dans le *Figaro* :

« A force d'être monotone de types et d'effets, la peinture de M. Millet, si remarquable qu'elle soit, devient fatigante. Je ne nie pas que la *Femme faisant paître une vache* ne soit un tableau d'un grand caractère. La femme est une sibylle sixtine, la vache elle-même a la sauvage majesté d'un monument égyptien; elle est parente des Sphinx : c'est la femelle même du bœuf Apis. Mais pourquoi la femme de M. Millet a-t-elle les yeux crevés et la bouche *égueulée* de toutes ses femmes passées? Pourquoi cette éternelle expression de sombre stupidité sur la face de ses paysannes ? Pourquoi ces horizons éternellement plats et ces jours éternellement gris? — Nous savions le tableau de M. Millet par cœur avant de l'avoir vu. Il n'avait que faire de l'exposer. »

M. Paul Mantz, le critique éclairé dont on aime à voir toujours la plume éloquente au service de la bonne cause et de la vérité, proteste avec chaleur :

« Pour terminer l'examen des peintures exposées au Salon, il nous reste à écrire un nom significatif, celui de M. J.-F. Millet; ainsi nous finissons comme nous avons commencé — par un maître. Il est vrai que le jury a traité rudement M. Millet, puisque sur deux tableaux envoyés il n'en a laissé qu'un, le moins intéressant peut-être; si bien que la *Femme faisant paître une vache* est au Salon pendant que la *Mort et le Bûcheron* n'a pas été jugé digne de figurer dans une galerie qu'encombrent tant d'œuvres sans conscience, sans talent, sans pudeur. Nous ignorons ce que M. Millet a pensé de cette aventure; pour nous, elle nous a frappé au cœur; elle a ajouté aux découragements qui nous viennent de toutes parts un découragement nouveau.

« Refuser les tableaux des fantaisistes peu sincères, des virtuoses frivoles qui jouent avec le pinceau, c'est une rigueur qui se peut

concevoir; mais rejeter les œuvres des rares survivants d'un culte aboli, des artistes convaincus qui croient encore à l'idéal, c'est une déplorable méprise, c'est à désespérer les plus braves.

« Les sujets symboliques qui mêlent à la fois l'allégorie à la vérité, qui unissent dans une étroite étreinte l'invisible et le réel, ces sujets, chers aux poètes, sont difficiles aux peintres et ardus pour M. Millet lui-même. Mais le *Bûcheron et la Mort* n'en tiendra pas moins dans l'œuvre du maître une place considérable. La Fontaine, inquiet d'une perfection qu'il n'a peut-être pas atteinte, a refait par deux fois la fable où il a montré l'éternelle lâcheté de l'homme, abattu par toutes les tortures, mais préférant à la mort qui le délivre la vie et ses misères. Le poète, en homme de son temps, en vrai contemporain de Molière, a laissé paraître dans son apologue un certain sentiment de comédie : esprit imbu des mélancolies modernes, M. Millet n'a pas cru qu'il y eût, dans ce motif, le plus petit prétexte au sourire, et il l'a traité sur le mode grave. Je n'ai pas besoin de rappeler qu'il avait été précédé dans cette voie par Decamps, qui, dans une composition reproduite par la gravure, a représenté aussi le bûcheron remerciant de ses bons offices la terrible visiteuse. Dans le tableau de M. Millet, le vieillard, accablé de lassitude, est tombé haletant, sans force pour recommencer son combat de tous les jours : il a appelé la Mort, et la Mort est venue, drapée d'un blanc suaire qui laisse saillir sa maigre ossature, et portant d'une main le sablier symbolique, de l'autre une faux toujours aiguisée.

« La grande ouvrière qui, en défaisant la vie pour la refaire sans cesse, ne veut pas qu'on l'appelle en vain, a pris au sérieux la plainte du bûcheron et déjà elle a posé sur l'épaule du vieillard épouvanté une main terrible à voir. L'impression morale qui se dégage de cette peinture est d'une admirable justesse : tout ce que le

pinceau de Millet a écrit ou indiqué, l'intelligence le peut lire comme dans un livre d'une vérité saisissante.

« Au point de vue de l'art pur, il y a beaucoup à louer dans la *Mort et le Bûcheron*, et aussi plus d'une chose à reprendre. La Mort est sagement, noblement voilée : pour éviter toute laideur, l'artiste n'a pas voulu la montrer de face : la blanche apparition garde ainsi son mystère ; elle reste la grande inconnue. Peut-être, pour demeurer absolument moderne, M. Millet aurait-il pu rejeter les emblèmes traditionnels, ce sablier dont les poètes ont tant parlé, cette faux d'un symbolisme un peu vieilli ; mais je n'ai pas le droit de refaire le tableau de M. Millet. Quant au bûcheron, très vrai d'attitude et merveilleusement expressif par le visage, par le geste, par la mimique, il pourrait dans un pareil sujet être plus sculptural et plus beau. Les mains sont familières ; les jambes ramenées l'une sur l'autre manquent d'ampleur et de sérénité. Si nous adressons ces objections à M. Millet, c'est que nous savons, par ses œuvres antérieures, qu'il cherche le grand dessin, les grandes allures, les nobles balancements de lignes. Enfin l'exécution dans ce tableau, si puissant et si austère, n'est pas toujours au niveau de l'idée : elle laisse paraître, en certaines parties, de la mollesse et une sorte d'indécision qui ne satisfait pas le regard.

« Quoi qu'il en soit, nous garderons de cette tentative hardie un long souvenir : M. Millet reviendra sans doute à ses paysans ; mais, là encore, il devra surveiller son pinceau et lui rendre un accent plus viril. La *Femme faisant paître sa vache* peut, en effet, donner prise à quelques reproches sous le rapport du travail matériel. Ce ne sera pas là le meilleur tableau de Millet, et cependant quel fier aspect a cette petite toile ! Quel mystère, quelle sérénité silencieuse, quelle admirable élimination de tout ce qui est mesquin dans la réalité et de tout ce qui est vulgaire ! Ainsi ont fait les vrais dessi-

nateurs, cherchant le grand dans le simple, et supprimant l'accident pour atteindre l'universel. Les gens d'esprit pourront sourire, les académies pourront se tromper, les indifférents pourront passer sans regarder et sans comprendre; ces moqueries, ces méprises, ces dédains ne changeront rien au résultat définitif, et, dans un temps qui viendra bientôt, qui peut-être est déjà venu, M. Millet sera salué comme un maître. »

Cette année 1859 fut particulièrement malheureuse pour Millet, qui tomba malade ainsi que plusieurs de ses enfants. Quelques amis l'abandonnèrent dans cette terrible circonstance. Tout crédit lui était refusé dans ce village de Barbizon qu'il habitait depuis onze ans. Le malheureux peintre, à peine remis, dut faire de fréquents voyages à Paris, sollicitant l'aide de ses amis. Mais les temps étaient durs; la situation était tellement tendue que Diaz dut emprunter lui-même 600 francs qu'il s'empressa d'apporter à Millet à Barbizon. C'était le dernier espoir. — « Vive le soleil ! » s'écria le maître en remerciant son ami dévoué.

M. Arthur Stevens, pourtant, s'était toujours montré grand admirateur du talent de Millet. Le maître lui proposa de lui vendre toutes les œuvres qu'il exécuterait, peintures et dessins, payables à des époques à déterminer. C'était une grosse entreprise et M. Stevens, bien que l'affaire lui convînt en principe, demanda à réfléchir. Au mois de mars 1860, M. Stevens, qui s'était associé pour cette opération M. E. Blanc, beau-père de son frère M. Alfred Stevens, l'artiste bien connu, signait un traité avec Millet aux termes duquel ce dernier devait lui livrer pendant trois ans toutes les peintures et les dessins qu'il produirait. Millet était maître absolu du choix et de l'exécution de ses œuvres. Une somme de 1 000 francs devait lui être payée à valoir le 25 de chaque mois, et l'on devait régler à l'expiration du contrat. Un inventaire fut fait des différentes œuvres,

achevées ou non, au nombre de vingt-cinq, contenues dans l'atelier du peintre : leur prix d'estimation s'élevait à 27 600 francs. Il était dit dans le contrat que le prix de chaque tableau serait porté au crédit de Millet sans que le payement mensuel pût dépasser 1 000 francs, et que le premier versement ne serait effectué qu'après que le peintre aurait livré entre les mains des associés six tableaux représentant une valeur de 7 900 francs.

Stevens avant de conclure le traité avait acheté toutes les œuvres de Millet disponibles sur le marché; Sencier lui en céda plusieurs lui appartenant. (Les mêmes marchands tentèrent une opération du même genre sur les œuvres de Georges Michel, le Ruysdaël français; mais, après en avoir réuni un grand nombre, ils se découragèrent.)

Cette convention, dont nous avons cru utile de donner le détail, assurait à Millet la quiétude matérielle et la possibilité de travailler à son aise. Dans le nouvel atelier qu'il s'était fait construire au premier étage, il avait une large vue sur la plaine, et échappait aux curiosités de la rue de Barbizon, devenue, certains jours, trop bruyante. C'est dans cet atelier qu'il exécuta une série de tableaux qui furent livrés à Blanc et Stevens, parmi lesquels nous citerons : *la Tondeuse*, *l'Attente*, *la Femme qui fait manger son enfant*, *le Berger au parc*, *l'Homme à la Houe*, *les Planteurs de pommes de terre*, *la Femme portant des seaux*, *les Corbeaux*, *la Petite Gardeuse d'oies*, *la Tonte des moutons*.

La *Tonte des moutons* est peu connue; c'est une charmante composition qui mérite d'être décrite : Dans une cour de ferme, est parqué un troupeau de moutons. A droite, la bergerie au toit couvert de chaume près de laquelle un homme et une femme tiennent une brebis qu'ils tondent. Un autre homme entraîne un mouton qui va subir la même opération. Dans le fond, une vaste maison de ferme

masquée en partie par deux hauts pommiers qui couvrent d'ombre une partie de la cour; à gauche, une charrette appuyée sur ses brancards; près de la porte de l'habitation, une femme et des poules.

M. Martinet avait ouvert sur le boulevard des Capucines une exposition permanente de tableaux. Plusieurs toiles de Millet y furent exposées, entre autres *la Mort et le Bûcheron* et la *Femme qui porte des seaux*. Cette dernière toile fut particulièrement remarquée.

Thoré, qui était revenu d'exil, alla voir Millet, voulant lui consacrer un article important; il interrogea le peintre sur ses opinions en art.

— Je voudrais que les êtres que je représente, lui dit le maître, aient bien l'air voués à leur position et qu'il soit impossible d'imaginer qu'il leur puisse venir à l'idée d'être autre chose. Gens et choses doivent être là pour une fin. Je crois qu'il vaudrait mieux que les choses faiblement dites ne fussent pas dites, parce qu'elles sont comme déflorées et gâtées; mais je professe la plus grande horreur pour les inutilités, si brillantes qu'elles soient, et les remplissages, ces choses ne pouvant donner d'autre résultat que la distraction et l'affaiblissement. Dans la *Femme portant des seaux*, j'ai tâché de faire que ce ne soit ni une porteuse d'eau, ni même une servante, mais la femme qui vient de puiser de l'eau pour faire la soupe à son mari et à ses enfants; qu'elle ait bien l'air de n'en porter ni plus ni moins lourd que le poids des seaux pleins; qu'au travers de l'espèce de grimace qui est comme forcée à cause du poids qui lui tire sur les bras, on devine sur son visage un air de rustique bonté. J'ai évité ce qui pouvait regarder le sentimental : j'ai voulu au contraire qu'elle accomplisse avec simplicité et bonhomie, et sans le considérer comme une corvée, un acte qui est le travail de tous les jours. Je voudrais

qu'on imaginât la fraîcheur du puits et que son air d'ancienneté fît bien voir que beaucoup avant elles y sont venus puiser de l'eau.

« Dans la *Femme faisant manger ses enfants*, on imagine une nichée d'oiseaux à qui la mère donne la becquée. L'homme travaille pour nourrir ces petits êtres.

— Voilà du réalisme, lui disait un jour un critique à propos de la *Femme portant des seaux*. — Du réalisme, répondit Millet, c'est là un mot que je ne comprends pas; il n'y a qu'une manière de peindre, c'est de peindre *vrai*.

Les préoccupations littéraires de Millet étaient évidemment exagérées. Dans le désir louable d'exprimer bien sa pensée, toute sa pensée, il dépassait souvent le but.

La *Tondeuse* fut envoyée à l'Exposition de Bruxelles. Voici la critique qu'en fit Thoré :

« Le tableau qui occupe le plus les artistes, les critiques et les amateurs, et même le public intelligent, c'est la *Tondeuse* de M. Millet. Cette toile, que nous avons eu l'occasion de voir ébauchée à Barbizon près Fontainebleau, a été enlevée toute chaude à l'hermitage du peintre et expédiée à Bruxelles qui en a la primeur.

« Jusqu'ici M. Millet n'avait encore montré que des figures de proportions réduites, quoique sa manière de peindre se prête aux grandes compositions. La tondeuse de moutons est de grandeur naturelle, vue à mi-jambes, de profil à droite, sur un fond sombre. Une de ses mains est étalée sur la brebis couchée et qu'un vieux paysan dissimulé dans l'ombre empêche de remuer. Son autre main tient les ciseaux et coupe la laine sur le poitrail de la brebis. Sa tête hâlée est grave et point distraite. Sous son vêtement grossier on sent la forme sans aucun escamotage. Ah ! que cette femme fait bien ce qu'elle fait !... Tout sujet peut être élevé à la hauteur solennelle de la poésie par la seule vertu de l'artiste, s'il y met une conviction irré-

cusable, je ne sais quel élément universel, par quoi sa création se rattache à ce qui est beau et vrai. La simple tondeuse de moutons de M. Millet fait songer aux œuvres les plus admirables de l'antiquité, n'est-ce pas très singulier et presque incroyable? en même temps qu'aux peintures les plus solides et les plus colorées de l'école vénitienne. L'art grec et Giorgione, ce sont les deux souvenirs qu'évoque la nouvelle peinture de cet artiste solitaire, qui sera bientôt classé parmi les maîtres de notre temps, et qui ouvre peut-être une nouvelle époque à la peinture si défaillante d'aujourd'hui. »

Millet envoya au Salon de 1861, qui s'ouvrit aux Champs-Élysées, l'*Attente*, une *Femme faisant manger son enfant* et la grande *Tondeuse*, de l'Exposition de Bruxelles. Le jury fut très partagé d'opinions, mais l'on n'osa pourtant pas refuser ses envois : le scandale provoqué par le refus de *la Mort et le Bûcheron* était encore trop près pour qu'on pût renouveler cet acte d'arbitraire.

Le peintre craignait fort d'être mal placé. Il écrivait à Sencier de faire les démarches nécessaires afin de paralyser le mauvais vouloir de ses adversaires.

« Voyez M. de Chennevières, disait-il, et obtenez au moins que mon *Attente* soit placée à hauteur d'appui. »

« Ces gens-là, ajoutait-il, parlant du jury, possèdent l'influence; ils font autorité dans les grands journaux et vont m'y faire houspiller de la belle manière. »

Il n'avait que trop raison. On en jugera par le curieux article de Saint-Victor que nous croyons devoir reproduire *in extenso* :

« M. Millet tranche du maître et saisit le *ciseau* de Michel-Ange pour tondre un mouton. Regardez bien sa tondeuse : elle est ignoble, elle est repoussante, dessinée à la serpe et plutôt tatouée que peinte; ses mains sont des paquets calleux; son masque en grès rouge n'exprime qu'un morne idiotisme; cependant un orgueil immense perce

sa bassesse affectée. Évidemment cette Peau-Rouge se croit d'un aussi grand style que les sibylles de la Sixtine. Elle se complaît dans sa laideur et se glorifie de son abjection. Je ne saurais mieux comparer les personnages de M. Millet qu'aux fakirs malpropres du monochisme de l'Inde. Plus leur barbe est sale, leur chevelure inculte, leur physionomie répulsive, plus leurs dévots les vénèrent; aussi s'infligent-ils, pour s'enlaidir et pour s'abrutir, des macérations effroyables; ils jeûnent des mois entiers, ils se laissent manger tout vifs par l'horrible vermine des climats torrides; ils contemplent leur nombril en prononçant la syllabe *Boum*, jusqu'à extinction de raison matérielle. Les semeurs, les bûcherons, les glaneuses et les vachères de M. Millet sont de l'école de ces vilains moines. Ils avaient débuté simplement avec une tristesse rigide qu'on pouvait prendre pour du caractère. Leur couleur sobre et sombre, leur dessin pesant et robuste ne manquaient pas de grandeur. Le succès vint de lui-même à ces humbles figures si singulièrement adonnées au travail des champs. On exalta leur style, on vanta leur austérité. Dès ce jour, les paysans de M. Millet furent perdus; ils outrèrent leur indigence, ils exagérèrent leur rusticité. Comme les fakirs indous, ils s'enlaidirent à plaisir et s'hébétèrent à cœur joie. Plus de dessin, une silhouette grossière; plus de couleur, une teinte plate et sourde, opaque et terreuse. L'expression fit même place à un crétinisme mélancolique qui passa chez les fanatiques pour une naïveté transcendante. On va loin dans le faux grandiose. C'est ainsi que d'austérité en rudesse, et de simplifications en abstinences, les paysans de M. Millet en sont revenus par degrés à la vie sauvage. — A quelle race appartient la *Femme qui fait manger un enfant?* une créature jaunâtre et crasseuse qui donne la bouillie à un petit monstre mou et gonflé. — L'*Attente* représente un vieil aveugle en veste bleue, en gilet rouge, chaussé de grandes guêtres, coiffé d'un feutre rouillé; il sort à tâtons d'une ma-

sure de banlieue, tandis que sa femme, affublée d'un jupon et d'un casaquin, regarde à l'horizon, la main sur les yeux. L'exécution est d'une gaucherie caricaturale; c'est le mauvais consciencieux, cherché, volontaire. L'aveugle allonge des mains informes et chancelle sur des jambes tortues; sa tête n'offre qu'un gâchis de traits informes mollement barbouillés; sur le banc qui longe la maison, se hérisse un chat de faïence de la race des dragons chinois et des Chimères du Japon. Une brume cendrée salit du même ton les figures, le ciel, les murailles et le paysage. Savez-vous la légende que le livret inscrit au bas de cette paysannerie ridicule ? — « La mère de Tobie sortait avec empressement tous les jours de sa maison, regardant de tous côtés, et allant dans tous les chemins par lesquels elle espérait qu'il pourrait revenir, pour tâcher de le découvrir de loin à son retour. » — Quel est le sens d'une telle parodie ? Est-ce une froide mystification ou le programme d'une esthétique inédite ? J'y lis le dernier mot du réalisme, un parti pris d'avilir le style et d'appliquer les formes les plus basses aux conceptions les plus hautes. J'y vois encore un signe du temps, quelque chose de cette barbarie prosaïque qui a créé aux États-Unis la théologie grossière des Mormons. Dans cette religion commerciale, Dieu mange et boit; il a des femmes et des enfants; des anges en paletot apparaissent à ses prophètes qui sortent de la Bourse. Le pontife monte en chaire pour prêcher sur le cours du coton et le perfectionnement du drainage. Il y a du mormonisme dans le tableau de M. Millet. C'est ainsi qu'un peintre du Lac Salé comprendrait et représenterait les scènes de la Bible. »

Jean Rousseau n'était guère plus tendre :

« M. Millet aussi emprunte ses sujets à la campagne. Il travaille à faire l'épopée du paysan. Il raconte sa pauvreté et ses misères sur un ton un peu michelangesque. Dieu me garde d'y trouver à redire ! Les mérites de style et de tournure qu'il apporte dans ses scènes

rustiques sont assurément très remarquables. Elles ont parfois une grandeur sombre, une poésie rude, des aspects héroïques et primitifs qui impressionnent; leur exécution simplifiée à l'excès, leur couleur morne et austère ne font que les rendre plus saisissantes. Mais M. Millet est-il bien sincère dans cette rusticité si dédaigneuse du charme, de la grâce, du petit détail? Voilà la question qui naît naturellement devant ses toiles de cette année. La sincérité est la première qualité qu'on peut demander à un peintre, et surtout à un peintre campagnard.

« Dans les *Tondeurs de moutons*, c'est le mouton qui absorbe tout l'intérêt; c'est lui qui se dessine et se modèle de la façon la plus magistrale. Est-il rien de plus ignoble que le tondeur lui-même, sous ce grand chapeau de paille qui lui cache la moitié du visage? Quelle grimace repoussante, quelles chairs flasques et avachies! Le modelé n'en a aucune fermeté; cela ne tient pas, on lui emporterait le menton rien qu'en l'essuyant. La paysanne elle-même, bien qu'un peu mieux faite, avance les lèvres avec cette moue particulière aux têtes de M. Millet et qui leur donne une si immuable expression de stupidité. A quoi bon? Ce museau difforme est-il spécial au type campagnard? Est-ce la vérité qui parle, qu'on me passe le mot, par ces bouches *égueulées?* Et le paysan de M. Millet ne saurait-il être intéressant qu'à la condition *sine qua non* de participer de la brute? Je ne parle pas de la couleur. J'y reviendrai. Un détail en attendant : d'où vient cette tache de lumière blanche et froide sur la clavicule rougeâtre de cette femme? Est-ce aussi un détail copié naïvement sur nature?

« Cette autre paysanne, qui va donner une cuillerée de bouillie à son nourrisson, fait la même grimace que la première. Mais ici, du moins, cette grimace est justifiée. La bouillie est trop chaude, il faut souffler dessus. La mère est admirablement dessinée, qui mieux est.



Rien de mieux construit, rien de plus puissamment *attaché*. L'enfant lui-même a une belle tournure sous ses langes; mais n'est-il pas trop grand et bien fort pour être emmailloté! Où M. Millet, l'homme de la nature, a-t-il vu qu'on maintînt, dans cette prison de laine, un enfant sevré, un gaillard de cette taille et de cette carrure? Sa mère a-t-elle peur qu'il ne la batte?

« L'enfant dont il s'agit a les joues plaquées de grosses taches de vermillon criard dans les clairs; l'ombre, en revanche, est terreuse et verdâtre. Ce coloris, d'une fausseté si désagréable, est-il encore un moyen de rendre la nature? Il est vrai que M. Millet peut ne pas savoir peindre autrement; ce ne serait qu'un malheur; ce serait une excuse. — Mais comment se fait-il, alors, qu'il n'ait pas toujours peint ainsi? Il nous souvient d'avoir vu des peintures de M. Millet beaucoup moins inconsistantes de ton, beaucoup moins désobligeantes d'aspect. Que disons-nous? Elles étaient charmantes. Il n'y a pas si loin de cela, une dizaine d'années à peu près. A cette époque, M. Millet exposait de petites femmes à la Diaz, d'une délicieuse coloration. A cette époque, M. Millet — ceci est plus fort — empâtait magistralement ses figures.

« Mais une dernière toile qui enlève les derniers doutes sur la sincérité de ce style si austère, c'est celle que M. Millet intitule l'*Attente*. — Qui est-ce qui attend? Vous voyez un vieux bonhomme aveugle qui sort de sa chaumière en se tenant aux murailles. Il a un vieux feutre sur la tête, un gilet rouge, des guêtres longues, de gros souliers. A quelques pas de lui, une vieille femme en jupons, la main sur les yeux, semble interroger l'horizon. Décidément, ce qu'on attend n'est pas difficile à deviner. Ce vieux paysan, avec son grand bâton et ses grandes guêtres, allait se mettre en route. Cette bonne femme a pris en pitié son pas chancelant. Elle lui a dit : — Attendez, brave homme, il me semble que j'entends venir la patache; vous y

monterez. — Eh bien! pas du tout. On n'attend point la patache. On attend un ange! Comment dire l'étonnement du spectateur quand il voit la notice du livret commencer par ces mots incroyables : « La mère de Tobie... » — Ainsi, ce gilet rouge est le père de Tobie? Mais, en vérité, voilà une invention dont M. Courbet sera jaloux! Apparemment, si l'ange venait, ce serait en redingote! La Bible en paletots! Dieu le Père en carrick! C'est une mine, cela. Comment ne s'en est-on pas avisé plus tôt?

« Il ne tenait qu'à M. Millet de faire de son tableau un petit chef-d'œuvre, bien qu'il renferme toujours de ces laideurs où l'artiste semble se complaire. Il y a là un chat qui paraît empaillé, qui est aussi aveugle, qui attend aussi l'ange, qui doit réclamer tout autant que Tobie. Son maître appuie au mur quatre doigts boudinés impossibles. La main que la vieille femme se met sur les yeux en guise d'abat-jour, n'est pas une main; c'est un moignon. Mais enfin les figures ont de la tournure et du caractère; le fond du paysage montre un effet de crépuscule très juste et très finement observé. Tout est gâté par le titre. Décidément, la rusticité de M. Millet va trop loin; il est impossible qu'il soit si naïf que cela. Sérieusement, n'est-il pas déplorable qu'un talent aussi sérieux cherche le succès dans des affectations aussi burlesquement grossières? »

Pourtant, la *Tondeuse* était une œuvre des plus remarquables et avait vivement frappé les artistes. Charles Jacque, depuis longtemps brouillé avec Millet, le rencontra le jour de l'ouverture :

— Millet, je tiens à vous dire que je trouve votre *Tondeuse* très belle : vous avez fait un chef-d'œuvre.

Beaucoup de jeunes peintres admirèrent le grand caractère de cette toile et se rangèrent résolument du côté de Millet.

Pelloquet soutenait toujours le maître :

« Voilà du grand art qui relève l'esprit... Cette composition est à

la fois pleine de caractère, de fermeté et de grandeur; elle atteint à la plus grande hauteur de style, sans effort apparent. On n'y trouve pas la moindre trace de ces fausses habiletés de métier; mais, à la place, une force véritable, qui ne cherche pas à se montrer, une façon de peindre large, sobre, solide; un dessin plein d'énergie, aisé et souple, auquel on ne pourrait reprocher qu'une certaine affectation à supprimer les détails, un excès d'austérité, en un mot. »

Millet voyait avec douleur l'acharnement avec lequel on continuait à l'attaquer.

— Si je n'avais pas mes amis autour de moi, disait-il, j'en arriverais à me demander si je ne rêve pas. Est-ce ainsi que l'on discute un homme? La critique doit indiquer les parties de l'œuvre qui lui semblent faibles; elle peut la trouver mauvaise, mais sans injurier. Je me moque de ce que dit Saint-Victor; ses mots, vides de sens, ne disent rien; ce n'est que surface, il n'y a aucune pensée dessous. Je préfère du reste ses injures aux fades éloges qu'il prodigue et qui me font l'effet de pommade qu'on vous forcerait à manger. Mais Gautier, un artiste, un peintre! oh! c'est affreux.

Il n'était pas pourtant découragé, et sa persistance à se maintenir dans la voie qu'il considérait comme la vraie, semblait plutôt s'affermir.

Il allait se réconforter et puiser des forces nouvelles près de ses amis, les grands chênes de la forêt, prolongeant parfois ses promenades fort tard.

— J'aime la nuit, disait-il. Avez-vous remarqué combien les choses se modifient quand cette grande inconnue succède à la lumière. On perçoit, dans des proportions fantastiques, ces effondrements de rochers qui éveillent en vous l'idée du moment où le chaos broyait des générations d'hommes; où seul l'esprit de Dieu planait sur les eaux.

Rentré chez lui, le grand peintre oubliait les critiques, et, l'esprit rasséréné, travaillait à des œuvres nouvelles : l'*Hiver et les Corbeaux*, les *Planteurs de pommes de terre*, les *Moutons paissant*, la *Cardeuse*, le *Cerf*, la *Naissance du veau*, la *Bergère*, l'*Homme à la Houe*.

Malheureusement, un désaccord survint entre MM. Blanc et Stevens; un procès s'ensuivit. Millet se trouva les mains liées jusqu'à la fin de la procédure, ne pouvant livrer ses toiles ni toucher d'argent. Sencier eut l'idée de lui faire exécuter quelques eaux-fortes, très goûtées des connaisseurs, et dont les épreuves étaient alors généralement vendues à des amis. Sencier avait formé une société de dix souscripteurs, qui versaient chacun 50 francs pour chaque planche. Ils avaient droit à un certain nombre d'épreuves sur papier de chine, vergé et vélin. L'épreuve de premier état portait la signature autographe de Millet, avec le nom du souscripteur.

L'approche du Salon de 1863 préoccupait fort Millet; il sentait que la lutte allait être ardente :

— L'*Homme à la Houe* me fera certainement houspiller par bien des gens qui n'entendent pas qu'on leur parle d'un autre monde que le leur et qu'on les dérange; mais enfin, me voilà sur ce terrain et j'y resterai.

Et le maître songeant aux moyens à prendre pour répondre aux attaques de la critique :

« Il faudrait simplement, écrivait-il à Sencier, prendre les gens par ce qu'ils ont dit, le leur jeter bien tranquillement au nez et leur demander une explication. »

M. Blanc vint le voir à Barbizon.

— Je voudrais, lui dit-il, pouvoir placer tous vos tableaux dans une grande salle. Cela semblerait l'histoire du peuple. Votre œuvre est triste, c'est vrai, mais elle est grande. Vous êtes un profond penseur.

— La nature m'inspire, voilà tout, répondit simplement le maître.

— Il est à regretter que vous ne vous soyez pas placé dans un autre milieu, on aurait mieux compris votre génie. Mais c'est égal, j'admire votre œuvre.

Millet n'aimait pas le Salon; il souffrait de voir sa peinture dépaysée dans un milieu si différent du sien. Mais c'était le champ de bataille; il jugeait nécessaire d'y figurer.

Le nouveau règlement du Salon dispensait Millet, médaillé en 1853, de l'examen du jury. Il envoya trois tableaux : l'*Homme à la Houe*, la *Cardeuse* et un *Berger ramenant son troupeau.*

L'œuvre principale était l'*Homme à la Houe;* le maître en était très satisfait; sa toile finie, il l'avait longuement considérée :

— Décidément, c'est bien sérieusement fort! s'était-il écrié.

L'*Homme à la Houe* était la réponse à Saint-Victor; le peintre relevait fièrement le défi!

Comme l'avait prévu Millet, la critique poussa des cris d'horreur.

Paul de Saint-Victor écrivit dans la *Presse* un virulent article :

« M. Millet s'enfonce de plus en plus dans la voie où M. Courbet s'est perdu. L'art pour lui se borne à copier servilement d'ignobles modèles. M. Millet allume sa lanterne et cherche un crétin; il a dû chercher longtemps avant de trouver son paysan se reposant sur sa houe. De pareils types ne sont pas connus, même à l'hospice de Bicêtre. Imaginez un monstre sans crâne, à l'œil éteint, au rictus idiot, planté de travers comme un épouvantail au milieu d'un champ. Aucune lueur d'intelligence n'humanise cette brute au repos. Vient-il de travailler ou d'assassiner? Pioche-t-il la terre ou creuse-t-il une tombe? La voix publique a trouvé son nom : c'est Dumollard enterrant une bonne. L'exécution la plus énergique ren-

drait à peine supportable une pareille figure. Or le pinceau de M. Millet s'amollit et s'alourdit à vue d'œil; d'année en année sa couleur s'embourbe et son dessin se relâche. Les terrains, les chairs, les haillons, tout est fait de la même substance baveuse et mollasse. Faiblesse pour faiblesse, je préfère le poncif veule à l'horreur débile. Ramenez-nous aux vernis lisses et aux Apollons ratissés. Mieux dessinée et mieux modelée, la femme cardant de la laine est laineuse de la tète aux pieds. La monotonie de faire recouvre maintenant, comme d'une couche d'ennui, toutes les toiles de M. Millet. L'âme est aussi absente que dans le tableau précédent. Il n'y a pas même de mélancolie dans l'apathie de cette femme ovine. Elle carde la laine comme les moutons qui l'ont fournie broutaient l'herbe : *E lo perche non sanno*, c'est Dante qui l'a dit. — On peut louer, dans le *Berger ramenant son troupeau*, un paysage crépusculaire d'une tonalité fine et juste; mais le pâtre et les bêtes sont cloués au sol : je les défie d'avancer. Quelle tournure d'esclave abruti affecte d'ailleurs ce triste berger! Sommes-nous en France ou à Carthage? Va-t-il rentrer à la ferme ou dans l'ergastule?

« Si du moins cette matière inerte était naturelle; mais elle a la raideur d'un parti pris théorique. M. Millet semble glorifier l'idiotisme; il interdit l'expression à ses figures rustiques, comme les prêtres égyptiens la défendaient à leurs dieux. On voit qu'il attache je ne sais quel sens mystérieux à la vague bestialité qu'il leur prête. Étrange façon d'honorer le peuple, pour un peintre voué aux choses plébéiennes, que de le représenter sous les masques dégradés de l'abrutissement! Comme si les races champêtres n'avaient pas leur beauté et leur élégance. Comme si le travail aux champs frappait le laboureur de la stupidité de son bœuf. »

Théophile Gautier dans le *Moniteur* :

« M. Millet est, si l'on peut s'exprimer ainsi, un peintre tellu-

rique. Ses paysans tiennent au sol comme des souches d'arbres qu'on aurait façonnées à coups de serpe pour en faire des idoles rurales. Plus d'un pourrait dire avec le dieu des jardins : *olim truncus eram ficulnus* ; ce n'est pas du sang qui coule dans leurs veines, mais de la sève. Ils ne vivent pas, ils végètent et semblent n'avoir qu'une perception confuse de l'existence. A peine leur argile s'est-elle dégagée de la terre qu'ils travaillent avec une somnolente hébétude, semblables à des prêtres accomplissant par routine un rite dont le sens est perdu. Ils ploient tristement sous les fatalités du labeur, et se courbent dans le sillon qu'ils viennent d'ouvrir comme pour s'y coucher.

« M. Millet commente avec son terrible pinceau le passage de La Bruyère sur les paysans, et l'on ne saurait lui refuser une sorte de grandeur morne et farouche. Mais est-il bien vrai que la terre, *alma mater*, soit si dure et si marâtre à ses enfants? Les travaux des champs ont-ils cette tristesse navrante, et déforment-ils à ce point ceux qui s'y livrent? Nous avons peine à le croire, et nos souvenirs nous fournissent plus d'un beau type rustique, plus d'un laboureur digne d'aiguillonner le bœuf dans le marbre d'un bas-relief. *Un paysan reposant sur sa houe* n'a presque pas l'aspect humain. La place manque pour loger une cervelle sous ce crâne étroit feutré de cheveux pareils à du gazon sec; pas une étincelle de vie dans les yeux, pas une lueur d'intelligence dans cette face qui ressemble aux masques de bois que taillent les sauvages de l'Océanie. Oui, nous admettons l'écrasement de la fatigue, la dégradation de la misère, le désespoir et l'ennui d'un travail ingrat, les rides, les gerçures, les plaques terreuses, le hâle du soleil de la plaine et du vent, le dos voûté, l'échine fourbue, les genoux cagneux, les mains noueuses; mais à travers cela la forme persiste, l'ossature se maintient et le paysan de M. Millet a plus l'air d'un unau soulevant avec

peine ses membres mal soudés que d'une créature faite à l'image de Dieu. Un tel paysan calomnie la campagne. »

Un esprit comme on aime à en rencontrer, lord J. Graham, qui faisait, cette année-là, le Salon du *Figaro*, parle ainsi du maître :

« *Un paysan reposant sur sa houe* nous montre un travailleur exténué de fatigue, appuyé un instant sur sa bêche. L'air et la vie circulent dans ce tableau; sur le visage du paysan éclate une vigoureuse virginité. Cet homme sert à la terre, il a la physionomie qu'il doit avoir; il n'est pas plus laid que le bœuf tirant la charrue. Si l'artiste nous avait peint une tête byronienne, impériale, il aurait fait une œuvre fausse, et chacun de nous voudrait arracher ce prolétaire, né ministre, à sa triste et pénible position. Il aurait point une exception, et l'artiste ne doit point raconter les exceptions.

« Cette créature humaine, chargée de durs travaux quotidiens, tient de la bête de somme. Il semble que si l'aiguillon venait l'exciter, elle souffrirait sans se plaindre. Ce tableau, c'est l'épopée du travail, la prière sublime à Dieu. Cet humble travailleur est un méritant; ce n'est ni un malheureux ni un misérable. »

Pelloquet luttait toujours avec courage pour la cause de Millet :

« Pour moi M. Millet est un grand peintre, et, de tous ceux qui tiennent aujourd'hui une brosse, celui qui marche le mieux et du pas le plus ferme dans la voie des maîtres. Je sais qu'on n'est encore habitué ni aux sujets qu'il traite, ni à la façon dont il les traite, et qu'en ce temps de coquetteries puériles où on passe facilement pour un artiste nourri dans les meilleures traditions, à l'unique condition de peindre un bibelot orthodoxe dans un appartement de Pompéi ou d'Herculanum, l'œuvre de l'auteur des *Glaneuses* de 1857 doit être souvent prise pour celle d'un sauvage. Il est d'ailleurs jugé diversement. J'ai lu dans un feuilleton belge, à propos de je ne



sais plus quelle exposition, que c'était un réaliste. Les partisans du réalisme au contraire le tiennent pour un romantique et pour un académicien, ce qui est la même chose à leurs yeux. En réalité Millet n'est rien de tout cela. Il cherche consciencieusement, dans le spectacle des hommes et des choses de son temps, les grandes lois qui ont guidé les maîtres, et il les retrouve. Il les applique à sa façon, c'est là son originalité et sa force, une très grande originalité et une très grande force, que personne, en France, du moins, n'a eues avant lui, et que personne ne possède à côté de lui au même degré.

« L'un des premiers, depuis Rembrandt, tout en cherchant autre chose que lui, il s'aperçut que la civilisation excessive n'offrait pas, autant qu'on le croit, de ressources à un artiste, et que le bon goût des sociétés très raffinées était fort souvent contraire au goût du beau dans les écoles célèbres. Voilà pourquoi il est allé prendre des modèles chez les simples, chez les humbles, chez les paysans en un mot. C'est là qu'il a trouvé la beauté et le style magistral.

« Dans un *Paysan se reposant sur sa houe*, Millet atteint à un caractère d'éloquence poétique, à l'expression mâle, pénétrante et attendrie dont seul, peut-être, entre nous, il possède le secret.

« Millet est un grand paysagiste. Dans les sujets qu'il traite la nature occupe un rang aussi important que l'homme, et il rend ses divers aspects avec une science de valeurs, une sobriété, mais aussi une justesse d'effets, où peu de peintres pourraient l'égaler et qui donnent du charme, de la portée et du caractère aux contrées les plus monotones et les plus vulgaires. La couleur, avant tout harmonieuse, solide et vraie, arrive parfois à une finesse étonnante, comme, par exemple, dans les plaines qui forment les fonds des deux derniers tableaux que je viens de citer. Il est maître de la science

des valeurs de tons. C'est là un des grands secrets de sa force, plus visible pour les vrais connaisseurs que pour la moyenne partie du public qui prend pour de la couleur une réunion plus ou moins fausse de tons éclatants. La *Cardeuse de laine* a je ne sais quoi de calme, d'imposant, d'élevé qui attire : où donc est le prestige de cette toile? Dans la manière dont le sujet a été compris et rendu.

« Si je possédais une de ces galeries princières qui font l'orgueil de l'Italie, je placerais volontiers la *Cardeuse de laine* de Millet entre un Andrea del Sarto et un Raphaël. Je crois que ces deux nobles génies ne rougiraient pas d'un pareil voisinage. »

Millet, touché d'une appréciation si flatteuse de son œuvre, écrivit au critique cette belle lettre, véritable profession de foi artistique :

« Je suis très heureux de la manière dont vous parlez de mes tableaux qui sont à l'Exposition. Le plaisir que j'en ai est grand, surtout à cause de votre façon de parler de l'art en général. Vous êtes de l'excessivement petit nombre de ceux qui croient (tant pis pour qui ne le croit pas), que tout art est une langue et qu'une langue est faite pour exprimer ses pensées. Dites-le, puis redites-le : cela fera peut-être réfléchir quelqu'un ; si plus de gens le croyaient, on n'en verrait pas tant peindre et écrire sans but. On appelle cela de l'habileté, et ceux qui en font le commerce en sont grandement loués. Mais, de bonne foi, et quand même ce serait de la vraie habileté, est-ce qu'elle ne devrait pas être employée seulement en vue d'accomplir le bien, puis se cacher modestement derrière l'œuvre? L'habileté aurait-elle donc le droit d'ouvrir boutique à son compte? J'ai lu, je ne sais plus où : *Malheur à l'artiste qui montre son talent avant son œuvre*. Il serait bien plaisant que le poignet marchât le premier... Je ne sais pas textuellement ce que dit Poussin dans une de ses lettres à propos du tremblement de sa main, quand

il se sentait la tête de mieux en mieux disposée à marcher, mais en voici à peu près la substance : « Et quoique celle-ci (sa main) soit « débile, il faudra pourtant qu'elle soit la servante de l'autre... » Encore un coup, si plus de gens croyaient ce que vous croyez, ils ne s'emploieraient pas aussi résolument à flatter le mauvais goût et les mauvaises passions à leur profit sans aucun souci du bien ; et, comme le dit si bien Montaigne : « Au lieu de naturaliser l'art, ils *artiali-* « *sent* la nature. » Je saurais gré au hasard qui me donnerait l'occasion de causer avec vous ; mais comme cela ne peut, dans tous les cas, se réaliser immédiatement, au risque de vous fatiguer je veux essayer de vous dire comme je le pourrai certaines choses qui sont pour moi des croyances, et que je souhaiterais de pouvoir rendre claires dans ce que je fais : Ce n'est pas tant les choses représentées qui font le beau que le besoin qu'on a eu de les représenter, et le besoin lui-même a créé le degré de puissance avec lequel on s'en est acquitté. On peut dire que tout est beau pourvu que cela arrive en son temps et à sa place, et, par contre, que rien ne peut être beau arrivant à contretemps. Point d'atténuation dans les caractères : qu'Apollon soit Apollon et Socrate Socrate ; ne les mêlons point l'un dans l'autre, ils y perdraient tous les deux. Quel est le plus beau d'un arbre droit ou d'un arbre tordu ? Celui qui est le mieux en situation. Je conclus à ceci : Le beau est ce qui convient.

« Cela pourrait se développer à l'infini et se prouver par d'intarissables exemples. Il doit être entendu que je ne parle pas du beau absolu, vu que je ne sais pas ce que c'est, et qu'il me semble être la plus belle de toutes les plaisanteries. Je crois que les gens qui s'occupent de cela ne le font que parce qu'ils n'ont pas d'yeux pour les choses naturelles, et qu'ils sont confits dans l'art accompli, ne croyant pas la nature assez riche pour toujours fournir. Braves gens ! Ils sont de ceux qui font des poétiques au lieu d'être poètes. Carac-

tériser! voilà le but. Vasari dit que Baccio Bandinelli faisait une figure devant représenter Ève; mais, en avançant dans sa besogne, il est arrivé que cette figure, pour son rôle d'Ève, était un peu efflanquée. Il s'est contenté de lui mettre les attributs de Cérès, et Ève est devenue une Cérès! Nous pouvons admettre que Bandinelli était un habile homme, qu'il devait y avoir dans cette figure des morceaux d'un modelé superbe et venant d'une grande science; mais tout cela, n'obéissant pas à un caractère déterminé, n'en a pas moins dû faire l'œuvre la plus pitoyable. Ce n'était ni chair ni poisson! »

Il écrivait aussi à Sencier cette lettre où l'on retrouve toute son âme de poète :

« Barbizon, 30 mai 1863.

« Il en est qui me disent que je nie les charmes de la campagne; j'y trouve bien plus que des charmes, d'infinies splendeurs, j'y vois, tout comme eux, les petites fleurs dont le Christ disait : « Je vous « assure que Salomon, même dans toute sa gloire, n'a jamais été vêtu « comme l'une d'elles. » Je vois très bien les auréoles des pissenlits, et le soleil qui étale, là-bas, bien loin par delà les pays, sa gloire dans les nuages. Je n'en vois pas moins dans la plaine, tout fumants, les chevaux qui labourent, puis dans un endroit rocheux un homme tout erréné, dont on a entendu les han depuis le matin, qui tâche de se redresser un instant pour souffler. Le drame est enveloppé de splendeurs, cela n'est pas de mon invention, et il y a longtemps que cette expression : *le cri de la terre*, est trouvée. Mes critiques sont des gens instruits et de goût, j'imagine; mais je ne peux pas me mettre dans leur peau, et comme je n'ai jamais de ma vie vu autre chose que les champs, je tâche de dire comme je peux ce que j'ai vu et éprouvé quand j'y travaillais. Ceux qui voudront faire mieux ont, certes, la part belle. »

— Pourquoi m'appelle-t-on socialiste? s'écriait Millet. J'avoue que je ne sais pas ce que c'est. On ne peut donc pas admettre la représentation de l'homme voué à gagner sa vie à la sueur de son front, sans y voir une allusion politique? Je ne comprends pas l'âpreté que mettent ces gens-là à m'attaquer.

A l'expiration de son traité avec MM. Stevens et Blanc, Millet restait leur devoir près de 6000 francs qu'il paya en peinture.

Les dettes étaient revenues et donnaient lieu à des réclamations si pressantes que l'infortuné ne savait, par moments, à quel saint se vouer pour éviter un esclandre.

Il essaya alors de dessiner des sujets religieux qu'on put photographier et vendre. Mais ce genre ne lui convenait pas, la forme particulière de ses dessins étant trop loin du goût général d'alors pour qu'il pût espérer en tirer un parti profitable.

Il pensa un moment à faire une édition illustrée d'une traduction de Théocrite dont un de ses admirateurs, M. Chassaing, lui avait envoyé un exemplaire en même temps que les œuvres de Burns.

— Théocrite, disait-il, est d'un charme naïf et attrayant qui ne se trouve pas au même degré dans Virgile. — Burns me plaît infiniment; il a un goût de terroir plein de saveur. Théocrite me prouve qu'on n'est jamais autant Grec qu'en faisant bien naïvement les impressions; peu importe d'où elles viennent.

L'étude de ces deux poètes intéressa vivement le maître et peut-être leur influence ne fut-elle pas étrangère à la grâce de l'admirable toile à laquelle Millet travaillait alors, *la Bergère ramenant son troupeau*, qu'il destinait au Salon de 1864.

Il composa plusieurs dessins qui devaient illustrer la première livraison de Théocrite; cette livraison devait être présentée toute prête aux éditeurs. M. Chassaing, qui était enthousiaste de cette idée, devait faire les premiers frais. Malheureusement pour

les bibliophiles et les amis de l'art, ce projet n'eut pas de suite.

C'est à ce moment que la mésintelligence qui existait entre les deux associés qui avaient le monopole de sa peinture causèrent de sérieux ennuis à Millet. M. Blanc avait dit à Sencier que Millet ne lui envoyait pas les toiles qu'il devait lui livrer et le laissait sans garantie des sommes versées ; et comme le peintre lui avait alors fait plusieurs envois, il n'en fut pas satisfait, et prétendit que Millet le traitait sans importance et supposait probablement que tout était suffisant pour lui.

Ces reproches n'étaient pourtant pas mérités, et le peintre protestant contre ces suppositions écrivit à M. Blanc :

« Vous connaissez trop mon caractère pour avoir pu dire sérieusement de semblables choses. Vous savez que je ne suis jamais offensé par aucune critique, si violente qu'elle puisse être, lorsqu'elle a seulement pour objet l'examen d'une œuvre : ce qui me peine, c'est l'intention que vous me prêtez de vous envoyer « n'importe quoi » comme étant assez bon pour vous. Vous connaissez pourtant mes idées sur ce qu'il est indispensable de faire pour créer quoi que ce soit : temps, soins, souffrance, voilà le travail. »

Les irrégularités qui avaient été apportées dans les versements des mensualités avaient créé un certain désordre dans les affaires de Millet ; il chercha à emprunter 1 000 francs afin de payer des dettes devenues criardes. Pour se faire quelque argent, il termina et mit en vente sa belle eau-forte : *Partant pour le travail.*

M. Feydeau, architecte, dont le nom revient souvent dans la correspondance du maître, avait été chargé, par M. Thomas de Colmar, de la construction d'un hôtel sur le boulevard Haussmann. Il demanda à Millet s'il voulait se charger de la décoration de la salle à manger : quatre grands panneaux qui devaient représenter

les *Quatre Saisons*. C'était une grosse affaire. Millet fut enchanté de la proposition, mais il craignait de ne pouvoir obtenir ce travail pour lequel il avait demandé un prix de 25 à 30 000 francs. Son anxiété était grande.

— Ne vendons pas la peau de l'ours, disait-il souvent.

Pourtant, quelques jours après, il écrivait à Sencier :

« L'ours est tué. »

La situation du maître s'était sensiblement améliorée. S'il avait parfois des moments de gène, le temps de la misère était enfin fini pour lui. M. Tesse lui avait acheté 2 500 francs son admirable *Bergère*, une des toiles les plus parfaites qu'il ait faites dans le genre gracieux et à laquelle il travaillait pour le Salon en même temps qu'à la *Naissance du veau*.

Les œuvres de Millet exposées chez Martinet, les nombreux articles que lui avait consacrés la presse, l'avaient fait connaître du grand public, et les marchands de tableaux commencèrent à s'occuper de ses œuvres. Il était entré en relations avec MM. Goupil et Petit, qui faisaient une exposition au Cercle des beaux-arts, y plaça plusieurs de ses toiles.

Le Salon de 1864 devait d'ailleurs lui réserver un grand succès. La *Bergère* y fut unanimement admirée, et l'État offrit même à l'artiste de l'acheter.

Tout le monde se souvient de ce charmant tableau, qui eut pour don d'entrainer un grand nombre d'hésitants à reconnaître le réel talent de Millet : une jeune bergère garde ses moutons en tricotant, appuyée sur son long bâton. Le paysage, où l'on sent pour ainsi dire circuler l'air, est d'une harmonieuse simplicité, le ciel d'une finesse extraordinaire ; il semble que Millet ait mis dans cette page, qui est, sans contredit, une de ses plus belles œuvres, toute son âme de poète.

Par contre, la *Naissance du veau* fut attaquée avec une violence extrême.

Citons la critique de Paul de Saint-Victor :

« Cette année, du moins, il nous est permis de louer un des deux tableaux exposés par M. Millet. Sa *Bergère* peut se regarder sans horreur, elle conduit un troupeau bien serré et bien enveloppé qui moutonne entre chien et loup, dans la brume d'un vague crépuscule. Le paysage est vaste et sévère. Cette plaine monotone, qui s'étend à perte de vue, a la poésie du soir et la mélancolie de la solitude. Mais le ciel trouble son silence; il y a du fracas dans les nuages, qui semblent troués par un coup de canon.

« Dans sa seconde toile, M. Millet retourne au Bicètre rural, qui est sa Tempé et son Arcadie. Les paysans, rapportant à leur habitation un veau né dans les champs, sont d'une laideur monstrueuse et d'une stupidité léthargique. Le pédantisme éclate sous leur crétinisme, comme l'orgueil perçait à travers les trous du manteau de Diogène. Quelle ostentation de laideur, quel abrutissement affecté ! A quoi rime la consternation de ces deux idiots rapportant un veau à leur ferme comme ils ramèneraient un cadavre? La vache elle-même les suit d'un air piteux et honteux, comme si elle venait de faire un veau à deux têtes. Les figures n'ont pas forme humaine. C'est avec le couteau ébréché d'un pâtre que semblent taillées ces frustes silhouettes, ficelées de haillons durcis. »

Jean Rousseau écrivait dans le *Figaro :*

« De ces deux tableaux d'aujourd'hui, l'un est un bijou de coloration, c'est la *Bergère et son troupeau.* L'autre est plein de crudité et de lourdeur; j'en ai déjà dit un mot : ce sont des paysans qui rapportent à leur habitation un veau né dans les champs. M. Millet objectera que les heures de la saison diffèrent. Il y a du soleil dans son premier tableau; on dirait, dans le second, que la pluie s'ap-

prête à tomber; c'est à elle, non au peintre, qu'il faut s'en prendre si la verdure se plombe, si le ciel s'alourdit, si le ton cesse de rayonner. D'accord : mais à quoi tient le rouge brutal et discordant dont sont plaquées les joues de cette paysanne? D'où viennent aux deux paysans qui portent le nouveau-né ces mains dessinées en fourchettes, avec des phalanges égales? Je pense à ce petit veau lui-même; son expression est par trop humaine, très grave, très philosophique, car il semble qu'il lise dans l'avenir, et entrevoie l'abattoir qui l'attend; mais pourquoi est-il si informe, pourquoi ce mufle ramolli et ces taches à la place des yeux? Il est donc venu avant terme? En revanche, la vache qui le suit en le léchant est admirablement construite et dessinée.

« Ce que je crois, c'est que M. Millet, qui cherche avant tout l'unité de l'aspect, les masses et les ensembles, fait parfois à ce principe excellent de trop grands sacrifices. Son exécution à force de se simplifier arrive à la mutilation de la forme. Il y a là une mesure à garder, et, soit dit en toute sincérité, il ne me semble pas qu'il l'observe. »

Delacroix venait de mourir; il avait eu une fin assez triste. Son exposition au Salon de 1863 avait été très attaquée; on l'accusait de survivre à son talent. L'homme des grandes batailles, qui n'avait plus l'énergie d'autrefois, mourut affligé des injustices de la presse à son égard.

— C'est indigne, disait Millet. Delacroix n'est pas un peintre parfait, c'est possible, mais citez-moi donc beaucoup d'artistes qui le soient. Ces êtres-là, ajoutait-il, parlant des détracteurs, sont pleins de venin. Croyez-vous qu'ils parleront des chefs-d'œuvre de Delacroix et de leurs grandes qualités? Non, c'est le petit côté qui les frappe, c'est la partie faible qui les touche. Ce n'est pas assez de mettre ce que nous avons de meilleur en nous dans nos œuvres, de

sacrifier notre existence pour elles, il faut encore être déchirés après notre mort.

Et comme il s'était animé dans ce mouvement de juste colère :

— Allons voir coucher le soleil, nous dit-il, cela nous fera du bien.

C'était aux grands spectacles de la nature que le maître allait toujours demander l'oubli des injustices humaines.

Millet travaillait avec ardeur aux panneaux décoratifs qui lui étaient commandés. M. Thomas de Colmar vint le voir à Barbizon, et fut enchanté de l'état des tableaux. L'*Été*, particulièrement, lui plaisait. Ces toiles sont pourtant inférieures à l'ensemble de l'œuvre du maître.

— Jamais je ne pourrai peindre tout ce que j'ai dans la tête, disait souvent Millet, ma vie n'y suffirait pas. Je voudrais pourtant pouvoir fixer tout cela avec des dessins.

Une occasion inespérée s'offrit à lui de mettre ces projets à exécution. Un amateur fort distingué, M. Gavet, était venu voir le maître :

— J'admire tout particulièrement votre talent, et je voudrais que vous me fissiez un grand nombre de dessins; faites-m'en cinquante si vous voulez.

On convint des prix : 350 francs et 500, suivant l'importance des sujets.

C'était l'abondance qui entrait dans la maison du peintre. M. Gavet ne s'en tint pas là; peu de temps après, il commandait plusieurs toiles :

— Je voudrais, dit-il au maître, que vous ne travailliez que pour moi; c'est bien exigeant, n'est-ce pas, mais je veux faire une galerie composée uniquement de vos œuvres.

Et comme Millet lui faisait comprendre que les besoins ne lui

permettaient pas d'attendre les payements, M. Gavet lui alloua 1 000 francs par mois, à valoir sur le prix des œuvres qu'il ferait pour lui.

Lorsque, après la mort de Millet, on exposa la collection de M. Gavet, l'admiration fut générale. Ses dessins et pastels se vendirent des prix très élevés.

Au Salon de 1866, Millet n'envoya qu'une toile, le *Bout du village de Gréville*.

Voici ce qu'en dit E. About dans le *Petit Journal* :

« Un artiste qu'on n'accusera pas de se répéter sans cesse et d'épuiser son propre fonds, c'est M. J.-F. Millet. Il marche, il marche, imprimant ses sabots dans la terre labourée et levant les yeux vers le ciel. Aucun artiste contemporain n'a des aspirations plus sincères vers le beau, et un sentiment plus profond de la nature réelle. Ce que j'adore en lui, c'est qu'il se trompe quelquefois et qu'il fait des faux pas à ébranler la terre. Quand il met le pied par hasard sur un sol dangereux, il s'enfonce jusqu'au cou. C'est superbe, son tableau de cette année est magistralement raté, il ne vaut rien, mais rien du tout; il n'y a pas à plaider les circonstances atténuantes. Un écolier de deuxième année ne se tromperait pas plus lourdement. M. Millet le jettera dans un coin ou retournera sa toile et se mettra à peindre un chef-d'œuvre. La production de ce maître moderne est entrelardée de tableaux admirables, d'œuvres impossibles. On peut les réunir un jour dans le même musée : la postérité sentira qu'elle n'a pas sous les yeux un écolier bien appris, mais un grand peintre intermittent. La nature le guide et cette capricieuse semble prendre plaisir à l'élever aujourd'hui sur les sommets, pour l'embourber demain dans une mare aux oies. Je l'aime mieux ainsi que s'il avait pris sous un maître l'habitude de faire à peu près bien tous les jours. »

Les critiques hostiles firent craindre à Millet que son généreux Mécène ne fût fâcheusement influencé. Il s'en ouvrit à M. Gavet avec sa franchise ordinaire.

— Laissez faire, lui répondit celui-ci. Ce que l'on dit contre vous est stupide. D'abord, la plupart de ceux qui vous attaquent ainsi ne disent pas ce qu'ils pensent.

A cette époque la santé de Mme Millet s'était profondément altérée, et le peintre dut accompagner sa femme à Vichy.

Il fut charmé par le caractère spécial de ce pays. Le Bourbonnais n'a plus la fertilité de la plantureuse Normandie, l'agriculture avancée des environs de Fontainebleau. Le terrain très accidenté, avec ses coteaux couverts de bois épais et sur les flancs desquels paissent de nombreux bestiaux, a un aspect particulier et pittoresque qui devait frapper l'œil de Millet. L'éloignement des grands centres, la nature de la terre, y font l'agriculture pauvre. Le paysan, qui ne peut acheter des attelages, se sert, pour faire ses labours, de la vache dont le lait nourrit sa famille ou de l'âne qui sert à traîner la petite charrette dans laquelle il porte ses denrées au marché. Les femmes gardent leur troupeau en filant au fuseau. Millet fixa ses impressions sur ce pays dans plusieurs dessins remarquables.

— Je vous assure que cela ne rappelle pas les bergères du XVIIIe siècle et que Florian aurait été mal venu à les peindre telles qu'elles sont.

Le peintre profita de la proximité de l'Auvergne pour y faire une excursion. La montagne était un monde nouveau pour lui. Ces sites admirables l'éblouirent, et il rentra à Barbizon l'esprit rempli de ces grandes impressions.

« J'ai la tête pleine de tout ce que nous avons vu, écrivait-il à un ami. Tout cela danse pêle-mêle dans la cervelle : terrains cal-

caires, roches aiguës, effondrements, aridité et fraîcheur; la gloire de Dieu arrêtée sur ces hauteurs coiffées d'obscurité. J'espère que toutes ces choses-là vont finir par s'ordonner et se ranger chacune dans son casier. »

Ce voyage eut une grande influence sur son art : le paysage prit plus que jamais place dans son œuvre.

L'Exposition de 1867 fut un fait considérable pour J.-F. Millet. Il y figurait comme un maître avec neuf toiles importantes. Beaucoup doivent se souvenir de l'impression considérable que produisirent ces neuf toiles réunies.

Millet éprouvait pourtant de grandes appréhensions; il craignait qu'un nouveau déchainement de la critique ne paralysât sa nouvelle fortune. Mais l'ensemble était si grand, la personnalité du maître s'imposait si forte, que les détracteurs se turent.

L'envoi de Millet comprenait : *les Glaneuses*, *la Bergère avec son troupeau*, *l'Angelus*, que le grand public admirait pour la première fois; *le Parc à moutons*, *la grande Tondeuse*, *la Mort et le Bûcheron*, *le Berger*, *les Planteurs de pommes de terre*, *la Récolte des pommes de terre*.

Une première médaille lui fut décernée.

Il avait envoyé au Salon de la même année : *l'Hiver* et *la Gardeuse d'oies*.

Nous citerons l'article de Paul Mantz dans la *Gazette des Beaux-Arts* :

« Nous voulons tenir compte une fois encore de l'avis du jury, et nous dirons un mot de la première médaille obtenue par M. J.-F. Millet. Cette récompense est pour le moins aussi significative que celle accordée à M. Rousseau (1). Le temps n'est pas loin où M. Millet était traité comme un barbare. Pourquoi? nul ne le saura jamais.

1. Théodore Rousseau avait obtenu un prix d'honneur.

Et vraiment, on aura d'autant plus de peine à comprendre ces répulsions et ces colères lorsqu'on aura étudié au Champ-de-Mars l'exposition de M. Millet. Cette exposition est tout simplement de premier ordre, et, dès le premier jour de l'ouverture des galeries, elle a été la fête de tous les amis de l'art sérieux. Qu'en pouvons-nous dire, nous qui nous sommes compromis jadis sous la bannière du peintre contesté, et qui triomphons aujourd'hui avec lui? Les œuvres exposées par M. Millet appartiennent presque toutes à sa seconde manière, à celle que caractérisent si bien les *Glaneuses* (1857), la *Tondeuse de moutons* (1861), la *Bergère avec son troupeau* (1864). *La Mort et le Bûcheron*, qui fut refusé au Salon de 1859, et dont la *Gazette* a donné la gravure, complète, avec quelques tableaux moins importants, l'exposition de M. Millet. Nous aimons surtout les *Glaneuses*, une des œuvres les plus austères du maître. Ce tableau a la couleur de l'été; dans sa gamme d'un gris blond, dans l'âpre sérénité de son ciel, on sent l'accablement des journées d'août et ce morne silence que trouble seul le chant de la cigale. La moisson est finie; penchées sur le sol dépouillé de sa parure, quelques pauvres femmes vont cherchant les épis oubliés. Elles se courbent, et l'identité de leur mouvement permet aux lignes de se répéter dans une sorte de parallélisme plein de caractère et de solennité. Dans cet effet volontairement monotone, il y a un effort de dessin, une recherche du rythme, qui ne se rencontre pas souvent chez les modernes. Le tableau est petit, le spectacle est plein de grandeur. Nous exagérons peut-être, mais devant les œuvres de M. Millet nous retrouvons nos impressions d'autrefois, et l'étude nouvelle que nous en pouvons faire aujourd'hui nous confirme dans nos premières appréciations. Dans la *Tondeuse de moutons*, on sent la forte unité, la concentration volontaire d'un talent qui se résume et qui s'exprime tout entier. Si le charme manque un peu à cette rustique travailleuse, on le retrouve du moins dans la *Bergère*

et son troupeau. De tous les tableaux de M. Millet c'est celui qui me semble le mieux fait pour lui conquérir les sympathies hésitantes. Il est simple, il est charmant; un air limpide et pur enveloppe la petite fille et ses moutons, et je n'ai pas besoin de signaler aux connaisseurs le ciel de ce calme paysage, un ciel tendre, rosé, fait de poésie et de lumière. Dans cette toile et dans celles qui l'entourent, on peut voir à quel point M. Millet s'est rendu familiers tous les aspects de la nature et combien il est habile à les compléter par la sévérité de son propre idéal. »

Nous extrayons les passages suivants de la remarquable étude que M. Th. Silvestre consacrait à Millet dans le *Figaro* :

« On n'emporte pas sa patrie à la semelle de ses souliers; elle vit dans nos yeux, dans nos pensées, dans nos fibres. Aussi Millet, le rustique des côtes, a-t-il gardé, au milieu des plaines et parmi les paysans de la Brie, l'ineffaçable amour du paysage immense et des fières figures de sa falaise où l'homme, posé sur la crête d'un roc, est comme un géant dans le bleu. Les paysans de Barbizon, de Macherin, de Chailly ou d'Arbonne, qui, poussés par la Révolution et armés du code civil, ont conquis et défriché les landes voisines de la forêt de Fontainebleau, lui rendent encore plus chers les patriarches de Gréville vivant rudement et sans convoitises comme des Scythes, des Thessaliens ou des Celtes.

« Le *Semeur*, qui, par des pentes effondrées, lutte contre les vents furieux et les oiseaux voraces des promontoires, les *Faneurs* au repos dans une étendue verte, du ton le plus intense, et qui semble le pays légendaire des herbes ; et la *Naissance du veau*, où l'homme, par bonté autant que par besoin, associe la famille des bêtes à sa propre famille, ne sont même plus des portraits rustiques de Gréville; ce sont des Géorgiques de la vieille Gaule mérovingienne.

« Quel que soit d'ailleurs le lieu où il les prend, vivants ou seule-

ment en germe, les sujets de Millet sont profondément marqués d'un triple cachet de naturel, d'originalité et d'idéal.

« Portés par son œil qui les pénètre à son cœur qui les anime et à son imagination qui les agrandit sans les altérer, ils sortent comme tout armés de sa tête et sa main les fixe à jamais sur la toile, obéissant à sa conscience et à la vérité, mais à la vérité vivante, pensante, caractérisée; et non pas inerte, stupide et faussée par un réalisme moins exact, après tout, que la machine du photographe. Bien que Millet, malgré son grand savoir spécial, conserve toujours cette multiplicité de moyens et cette énergie de l'instinct, qui sont les premiers traits de la puissance, je ne prétends pas pour cela qu'il soit un artiste naïf. « Il n'y a pas de maître enfant, » disait Constable. L'art étant à la fois un sentiment, une science et un métier plein de raffinements et de prestiges, surtout de notre temps où l'on épluche tous les tableaux et tous les livres connus avant de faire soi-même un livre ou un tableau, il faut au moins tenir compte au grand peintre des mœurs rustiques de ne pas abuser, aux dépens de la sincérité naturelle, de son extrême habileté et de sa parfaite connaissance des maîtres.

« Aussi accentué que les peintres primitifs et que les sculpteurs d'Egine dans ses plus humbles figures; successivement remué par l'idéal d'Ostade et par celui de Michel-Ange, il n'imite assurément ni Michel-Ange, ni Ostade, ni les primitifs; il leur ressemble, il a de leur sang et de leur moelle. Un parent n'est pas un plagiaire. Les aigles qui planent ne doivent rien aux aigles morts. Les maîtres sont tout simplement pour Millet les confirmateurs enthousiastes de ces lois naturelles, qui, à son tour l'ont frappé; des ancêtres vénérables, d'augustes conseillers, des vigies et des phares éclairant, d'une extrémité à l'autre de la tradition, les précipices de la vie et les sommets de l'art. Ce sont eux qui, au début de sa carrière, l'ont

sauvé de l'enseignement de Paul Delaroche, l'Apelle verni de Guizot le Grand.

« ... Si la place ne me manquait ici, je raconterais la noble vie du paysanneau bas-normand, maintenant passé grand homme, sans cesser d'être pauvre et sans devenir insolent, après vingt ans d'efforts, de misère et d'angoisses. Triste odyssée, mais bel exemple pour les intrigants, les vaniteux, les fruits secs, qui courent à l'argent et aux honneurs sans avoir ni rien souffert ni rien appris. Il a fallu à Millet, pour ne pas périr à la tâche, l'œil d'un voyant, l'âme d'un stoïque, la solidité physique d'un rustre, le courage d'un lion, l'horreur de cette vie de polichinelle que la plupart des rapins mènent à Paris.

« Les physionomies qui tranchent vraiment sur la moyenne ne mentent guère. Voyez Millet, c'est un athlète de taille et de carrure primitives; le geste franc, le port délibéré, mais bonhomme; l'œil profond, ferme et doux sans molle rêverie, le front carré de la sagesse, ennobli au coin par l'idéal; une crinière à la Balzac, rejetée en arrière; la narine mobile et largement ouverte des héros. »

Puis cette analyse de l'*Angelus :*

« Voici un cultivateur et sa femme pris, sur la fin de leur journée, d'une émotion soudaine, comme les bergers de Rembrandt à l'apparition de l'ange. C'est l'Angelus du soir qui sonne dans le ciel de Millet. Le crépuscule descend insensiblement sur la plaine. Les dernières lueurs du couchant font une sorte d'auréole à ces deux bonnes gens, priant au tintement lointain de la cloche du village, dont la flèche se voit là-bas, vaguement estompée dans l'espace assombri.

« Ces deux êtres sont comme figés par le recueillement; les jambes du paysan semblent deux piquets plantés en terre, les yeux à demi fermés, la tête courbée vers la terre, il dit l'*Ave Maria*, et sa

femme répond des lèvres et du cœur à chaque verset de la Salutation angélique.

« Lui n'est qu'un de ces types, plus craintifs que pieux, qui sentent toujours la puissance céleste suspendue comme une menace sur eux-mêmes, sur leurs parents, sur la moisson et sur l'étable. Sa tête, oblongue et fuyante, s'emplit des alarmes de l'intérêt et son cœur ne fait guère que les vœux spéciaux de la pauvreté. Le maître qu'il adore est celui des Rogations, le maître du soleil, du vent, de la pluie, de la grêle, de la tempête et de la foudre; celui qui frappe les bœufs d'un coup de sang, les moutons de la clavelée.

« Les ondes sonores de la cloche se mêlent ici aux ondes fluides de l'air, aux vibrations de la lumière, de la couleur, et au battement du cœur de l'artiste, exalté comme Weber par la douce et triste harmonie du soir. »

L'ensemble de la critique loua les œuvres exposées par Millet au palais du Champ-de-Mars et au Salon. La bataille était, sinon tout à fait gagnée, du moins bien près de l'être; la lutte, commencée trente ans auparavant, allait se terminer par la glorification du grand rustique. Nous avons jusqu'ici cherché à rendre la physionomie de la vie de Millet d'après nos souvenirs, nos impressions personnelles, et les faits principaux signalés par ses différents biographes. Le lecteur trouvera peut-être que nous avons abusé des détails et des citations. Les uns et les autres nous ont paru indispensables pour bien faire comprendre ce que fut l'existence si intéressante du grand maître de Barbizon.

Maintenant nous abrégerons notre récit. Millet est justement apprécié par la majorité des gens de goût; sa vie est largement assurée; tout l'élément jeune du monde artiste se porte vers lui. Nous nous bornerons à citer les faits principaux de cette dernière période de sa vie, et à mentionner ses dernières œuvres marquantes.

Th. Rousseau, depuis longtemps malade, se mourait atteint d'un mal terrible : le ramollissement du cerveau. Nommé officier de la Légion d'honneur, le grand artiste n'eut qu'une vague idée de la distinction dont il était l'objet. Millet vit s'éteindre cet ami qu'il avait tant aimé et qu'il pleura comme un frère.

— C'est triste de voir partir des cœurs comme celui-là, quand on voit vivre tant d'imbéciles et d'égoïstes! répétait Millet dans sa douleur.

Il s'occupa de la tombe de son ami avec un soin tout religieux. Le monument qui domine le cimetière de Chailly est composé d'une croix de fer au pied de laquelle sont entassés d'énormes pierres brutes, des grès de la forêt; sur la plus grosse, on lit ces mots gravés en creux :

THÉODORE ROUSSEAU, PEINTRE

et c'est tout.

L'administration des beaux-arts vint à son tour donner sa marque d'approbation à Millet; il fut fait chevalier de la Légion d'honneur le 14 août 1868. Lorsque le ministre proclama son nom, les applaudissements qui éclatèrent prouvèrent bien qu'en lui donnant cette distinction l'État avait été l'interprète du sentiment général.

Le maître, qui était resté aussi simple qu'autrefois, racontait qu'ayant été invité à un grand dîner donné en son honneur, il s'était trouvé fort embarrassé par le cérémonial qui entourait le service.

— Je regardais comment faisaient les autres convives, disait-il en riant, afin de ne pas commettre trop de gaucheries.

Du reste l'affectation le choquait. Bien qu'il aimât beaucoup Ziem, il ne le trouvait pas assez *nature*, trop raide dans sa vareuse

boutonnée jusqu'au cou, ses gants de fil blanc et son attitude militaire :

— Ziem, disait-il, a toujours l'air d'un corps expéditionnaire de l'armée d'Orient.

Le Salon de 1869 lui réservait une surprise : il fut nommé membre du jury.

Il exposa deux tableaux : *Une batteuse de beurre* et *Novembre*. Ces œuvres sont relativement faibles.

La guerre de 1870 vint surprendre Millet en plein travail à Barbizon. Il fut très sensible aux malheurs de la patrie.

— Pauvre France, s'écria-t-il, ton auréole de gloire s'efface bien tristement ! Oh ! combien tes enfants souffrent de tes malheurs !

L'envahissement du sol national l'obligea à quitter sa tranquille retraite de Barbizon et à partir pour Cherbourg avec sa femme et ses enfants. Réfugié dans un appartement dont les fenêtres avaient vue sur la mer, le maître cherchait à trouver une distraction dans le travail. Mais les conditions de l'existence étaient fort pénibles. La fièvre de la défaite faisait voir des espions partout :

« Je serais écharpé et fusillé si je voulais faire un bout de croquis, » écrivait-il à Sencier.

Il passa une année à Cherbourg, peignant quelques marines : la *Falaise de Gruchy et la mer*, tableau très intéressant au sujet duquel Th. Silvestre écrivait cette belle lettre :

« Cher monsieur Asselin,

« Vous avez trouvé Millet à table avec sa femme, ses neuf enfants et ses deux gendres (retour du siège), ce qui fait un assez beau tableau patriarcal, en 1871 et par ce temps de honte, de ruine et de massacres.

« Je regrette que vous ne soyez pas passé deux jours plus tôt chez notre grand maître, vous auriez été frappé du tableau de mer qu'il vient d'envoyer à Londres. — Voulez-vous savoir ce que c'est, ou du moins connaître l'impression qu'il m'a faite ?

« Voici : c'est un souvenir intense et expansif de la *Falaise de Gruchy* dans les environs du Castel ; c'est la mer, vue de haut et grandement par-dessus des roches surplombantes, son intumescence tranquille et son étendue infinie sous un ciel à perte de vue saturée de lumière et de vapeur.

« Les aspirations de la peinture et de la religion vivent ensemble dans ce petit morceau de toile peinte, qui est de la complexité la plus subtile, la plus prestigieuse, ramenée à la simplicité la plus élémentaire et la plus émouvante. Ces trois solitudes de la terre, du ciel et de l'eau, sont rendues plus sensibles par quelques êtres vivants à peine perceptibles, voiles lointaines perdues dans les vaporisations nébuleuses, mouettes criant et tournant dans le vent, moutons errants dont la croupe et la tête seules apparaissent aux anfractuosités de ce pacage épineux et désert. Voilà les points de rappel de la vie dans l'immensité nue de ce paysage d'Ossian, où l'âme a besoin d'être seule, excédée qu'elle est, aujourd'hui surtout, par les plus cruelles et stériles agitations.

« Ce tableau senti, exprimé comme un psaume, n'est pas une composition. Quoique le travail de l'art y soit consommé, c'est une « effusion ». Il est tout espace, tout lumière, tout âme, ce cantique peint, d'une originalité si puissante, si calme, originalité achevée et non altérée par l'étude, ne relevant que d'elle-même, quoique profondément soumise à la nature et liée par parenté spirituelle à tout ce qui est beau, à la Bible, à Homère, à Dante, à Michel-Ange, à Ostade, à Ruysdaël et à Claude. Ce tableau de Millet devrait s'appeler : *Terre, Ciel et Mer*. C'est le triple por-

trait ému de ces trois éléments. Millet est arrivé à l'apogée de sa carrière ; il est arrivé à tirer le grand d'un rien.

« Il est vrai que ce rien c'est lui-même, c'est-à-dire un poète et un peintre. Plus il simplifie, plus il touche. Du haut de cette roche de Gruchy quel vol il prend ! *Qui dat pennas?* »

Millet avait commencé l'*Église de Gréville*, le charmant tableau qu'il peignit de la fenêtre de maître Anténor, l'aubergiste du pays, et que possède notre musée du Louvre, et plusieurs toiles commandées depuis longtemps par M. Hartmann.

Le 7 novembre 1871 il revenait à Barbizon. Sa santé était très précaire.

— Je suis en démolition, nous disait-il.

Cependant son ardeur au travail n'était pas diminuée, et, dès que les souffrances lui donnaient un peu de répit, il prenait en main sa palette et ses pinceaux, s'occupant de l'achèvement des toiles rapportées de Normandie.

Les rôles étaient changés. Les marchands, si arrogants et si dédaigneux autrefois, se pressaient à sa porte, sollicitant quelques toiles. Millet exécutait avant tout les œuvres promises à ses amis ; il terminait et livrait le *Printemps* et les *Meules* à M. Hartmann ; *Vigneron au repos* à M. Gavet ; les *Premiers Pas*, l'admirable dessin qui a été si remarqué à l'Exposition universelle de 1889 et qui appartient à M. de Rothschild.

En 1873 la collection de M. Laurent Richard fut vendue. Millet y figurait avec deux toiles : *la Femme à la Lampe* qui fut vendue 38500 francs, *la Lessiveuse* 15350 francs.

Le maître eut donc la consolation de voir ses œuvres atteindre des prix aussi élevés.

— Allons, disait-il, ils commencent à comprendre que c'est de la peinture sérieuse.

Quelque temps après, un *Troupeau d'oies* se vendait 25000 francs, la *Cardeuse* atteignait 14 000 francs.

M. de Chennevières était alors directeur des beaux-arts; il pensa que le talent de Millet lui réservait une large part à la décoration du Panthéon. Un crédit de 50 000 francs fut alloué au maître pour les huit sujets qu'il devait peindre; — le *Miracle des Ardents*, la *Procession de la châsse de Sainte Geneviève* étaient ceux qui touchaient le plus le peintre. Il en commença les dessins.

Millet, bien qu'il fût dangereusement malade, peignit encore l'*Ane dans la lande*, cette curieuse composition d'une si pénétrante poésie. Il termina le *Prieuré de Vauville*, la *Leçon de couture*.

Les forces lui manquèrent.

On était au mois de décembre; une fièvre violente se déclara : le maître se sentit perdu.

— C'est dommage, disait-il, j'aurais pu travailler encore.

Le 20 janvier 1875, Millet mourait à six heures du matin.

C'est par une matinée froide et triste qu'eut lieu l'enterrement du maître. La pluie succédant au brouillard tombait incessamment, transformant la poussière de la route en boue épaisse. Peu d'amis étaient venus; parmi les peintres : Lavieille, Lainé, Roybet, O. de Penne, Robert, Tillot, Chéret, Gassies, Masson; quelques critiques; G. Lafenestre qui représentait l'administration des beaux-arts, Philippe Burty.

A onze heures le cortège se met en marche. Les fils de Millet accompagnent le corps de leur père.

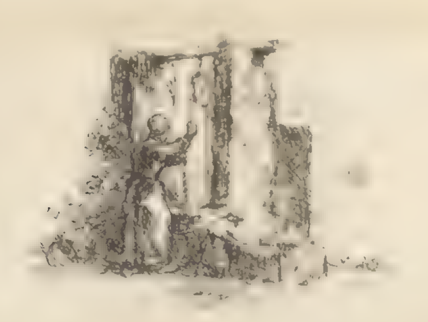
On parcourt assez vite, sous la pluie, les deux kilomètres qui séparent Barbizon de Chailly. Même avec les curieux qui sont venus des différents villages, l'église n'est pas à moitié pleine.

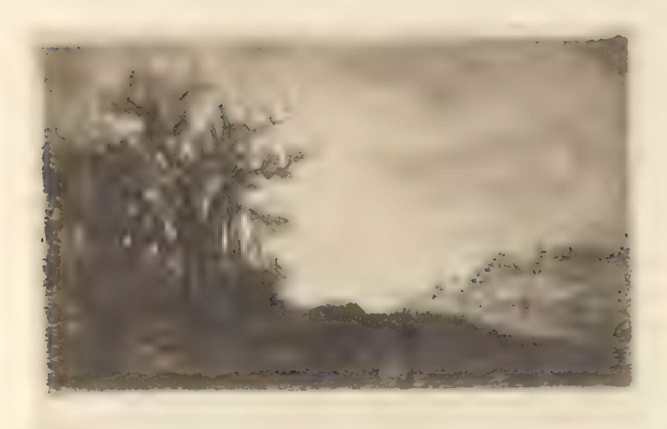
A une heure on part pour le cimetière de Chailly, où une tombe nouvelle est creusée.

Millet repose à côté de l'homme qui l'a si bien compris, qui l'a tant aimé : Théodore Rousseau.

Et ces deux belles âmes agrandissent l'humble champ qui réunit leur dépouille mortelle.

Un médaillon de bronze, incrusté dans une des roches de « Jean de Paris », rappelle que les deux artistes ont vécu et lutté ensemble pour la grande cause de l'art.





III

L'ŒUVRE DE MILLET

Traduction visible est tangible des impressions et des conceptions humaines, l'art est l'expression la plus élevée, l'essence même des civilisations. Le peuple grec, dont les idées, la religion reposaient sur l'amour de la beauté plastique, devait chercher son idéal dans la forme. Phidias, Praxitèle réunissent dans le marbre les aspirations de tout un peuple.

Lorsque le grand mouvement de la Renaissance se produit, les œuvres ressuscitées de ces maîtres enflamment le monde artiste d'une admiration générale, et, mélangées des formes mystiques du moyen âge, inspirent les grandes écoles d'Italie, desquelles sortent les écoles française et espagnole du XVIIe siècle.

La beauté idéale y est déterminée. La forme grecque règne en souveraine absolue. Les dieux du paganisme sont remplacés par la Sainte Famille, les héros par les saints.

Quelles que soient nos sympathies personnelles pour l'expression artistique des Hellènes, nous sommes forcés de reconnaitre qu'elle est impuissante à rendre les *desiderata* de notre société moderne. L'esprit d'examen, la méthode, qui sont le fond de nos écoles scientifiques et philosophiques, devaient forcément pénétrer dans le domaine de la plastique. Si la pensée dominante, la force génératrice de l'art ancien est la déification de la forme, la pensée dirigeante de l'art moderne est la glorification de l'idée.

Un certain nombre d'esprits indépendants ont, en peinture et en sculpture, ouvert une large voie dans ce sens. Millet se place au premier rang de ces hardis novateurs. Or, ne l'oublions pas : le novateur, c'est le divin Prometheus, auquel, pour le punir d'avoir fait connaître le feu à l'homme, Zeus attache au flanc le vautour dévorant. Le vautour de nos Prométhées modernes, c'est le mépris du public joint aux ricanements stupides de l'ignorance et à l'indifférence générale. C'est aussi, pour certains, les privations, la misère, les humiliations, la pauvreté. Et pourtant, grâce à ces esprits supérieurs, chaque jour se reculent les limites du champ de l'esprit humain.

Millet ne pouvait être apprécié de son temps, a-t-on dit. Cette constatation est triste. A Athènes, le peuple entier l'eût compris et admiré, comme il admirait et comprenait Sophocle.

Lorsque l'on jette un coup d'œil sur l'œuvre d'ensemble de J.-F. Millet, on est frappé de la volonté rigide avec laquelle il a suivi sa voie. Un certain nombre de grandes figures y dominent, formant pour ainsi dire autant d'échelons entre le point de départ et le sommet où le maître arrive à l'apogée de sa gloire. Chacune

de ces œuvres est une admirable page où le réaliste affirme sa grande âme de poète.

Millet a en quelque sorte désigné lui-même ces œuvres maîtresses en les livrant aux discussions publiques des expositions. C'est d'abord le *Vanneur* dont l'aspect rustique frappe par son caractère particulier; c'est le *Semeur* dont le geste farouche semble une menace des misérables de la terre; c'est le *Paysan greffant un arbre* dont le charme arrête même les indifférents; ce sont les *Glaneuses* dont les sévères figures soulèvent les fureurs de la critique. Puis *la Mort et le Bûcheron*, le *Paysan se reposant sur sa houe*, la *Tondeuse*, l'*Attente*, la *Bergère*. Puis, rentré en lui-même, ayant vaincu dans sa lutte contre la réaction académique, c'est le paysage large qui emplit sa toile.

Nous voyons d'abord l'enfant, profondément pénétré des choses de la nature, sensible aux moindres épisodes de la vie simple et poétique de la campagne, essayant de traduire ses impressions par des dessins naïfs, bégaiements du génie.

Après avoir cherché sa forme dans les gracieuses figures de Diaz, dans les puissantes compositions de Delacroix, il se recueille et devient lui-même.

Il passe du gracieux au beau, du beau au sévère, du sévère à une austérité presque ascétique.

Le jour où il devient peintre rustique, il veut exprimer toute la campagne : la profondeur des lointains, la splendeur des nuits étoilées. Il sait *faire servir le trivial à l'expression du sublime.*

Il débute par de grandes figures, et, à mesure qu'il s'avance, l'horizon s'élargit, l'homme diminue, absorbé par le paysage; l'homme disparaît même : il ne reste plus que l'immensité de la plaine!

Deux sentiments dominent dans Millet : son amour de l'art, son esprit de famille.

Son œuvre se ressentira de ces deux sentiments.

Millet est un paysan; mais un paysan poète, un paysan à l'âme fine, susceptible de s'assimiler tout ce qui pourra parfaire son œuvre. Il a le charme de Burns, l'élévation d'Hésiode. Il comprend avec une facilité prodigieuse l'esthétique ancienne, et il se fait une esthétique nouvelle, sans conseils, par intuition.

Dès l'enfance, il a de prime abord et pour ainsi dire de parti pris l'idée vraie de l'art, et si cette idée est encore vague et indécise dans son cerveau, elle n'aura besoin que d'une étincelle pour s'affirmer avec une éloquence et une intensité d'expression qui sont le propre des maîtres.

Millet était né peintre, et il est permis d'affirmer que nul événement n'eût pu modifier sa vocation; ses goûts sont profondément indiqués dans ses essais.

Il nous a été possible de voir quelques-uns de ses premiers dessins. Nous y trouvons, avec une primitivité nécessaire, et dans un ordre d'idées moins élevé, puisqu'il s'agissait d'un enfant sans aucune éducation artistique, la même tendance de sentiment, les mêmes aspirations, le même idéal qui distinguèrent plus tard le maître parmi la génération de peintres célèbres qui sortit de cette brillante époque. Nous sommes persuadés que si l'homme, par un concours de circonstances autre, était resté attaché à la charrue, complètement étranger aux méthodes, sa nature eût été assez puissante pour se dégager et lui faire produire des œuvres remarquables, pleines de défauts sans aucun doute, mais avec leur naïveté, ayant les qualités maîtresses des grands primitifs.

Nous avons dit que Millet était resté paysan, malgré la fréquentation des artistes remarquables, des hommes brillants avec lesquels il a vécu dans un perpétuel échange d'idées. C'est encore un des côtés curieux de cette nature extraordinaire. Il n'était pas venu

à Paris pour y changer ses mœurs ni sa manière de vivre. Les fastes, les plaisirs, les entraînements de la grande ville l'effrayaient plutôt qu'ils ne l'attiraient. C'était l'art seul qui l'avait amené ; ce fut l'art seul qui l'absorba.

Ce jeune homme, sans autre direction que l'intuition vague de ce qui doit développer son esprit, marche les yeux fixés sur son but. Son instinct ne le trompe pas : c'est dans la voie du grand et du beau qu'il entre, sans hésitation.

La conscience de ce qu'il doit faire est si bien fixée dans son crâne que, seul, il résiste à l'influence de tous, professeurs, artistes, public. Rien ne peut le faire faiblir. Il continue son chemin le front haut, malgré les colères et les railleries, malgré la misère jetée brutalement sur la route des martyrs de l'art !

Un moment, il semble dévier et s'écarter de sa voie. La mythologie lui fournit ses sujets. Il peuple de nymphes gracieuses les bois qui entourent les temples grecs. Vénus sort de sa palette comme autrefois de l'écume de la vague. C'est que sa faculté d'assimilation l'entraîne ; c'est que l'admiration, les encouragements d'hommes tels que Diaz le poussent à peindre avec un brio, une adresse remarquables des sujets dans lesquels il ne peut être qu'un reflet et qui le font sortir de sa nature propre. Mais il lui suffira d'un regard en arrière pour s'apercevoir qu'il se trompe.

A ce sujet, nous sommes forcé de détruire une légende. Bien qu'il nous coûte de contredire Sencier, l'anecdote qu'il raconte pour expliquer le retour du maître dans sa voie véritable est absolument apocryphe.

Millet, dit ce biographe, passait un jour devant la boutique de Deforge, à la devanture de laquelle étaient exposées plusieurs petites toiles de lui. Deux rapins les examinaient.

— De qui sont ces peintures ? demanda le premier.

— C'est d'un nommé Millet, reprit l'autre ; un peintre qui ne fait que du nu.

Sencier ajoute que Millet fut tellement frappé de ce qu'il venait d'entendre, qu'il se promit de ne plus peindre que les choses de la campagne.

Nos souvenirs sont précis à ce sujet : c'est de lui-même que Millet reprit sa route personnelle, et, s'il accueillit des avis sur ce point, ce furent des bouches plus autorisées que celles mentionnées par Sencier qui les lui donnèrent.

Comment admettre que l'intraitable entêté qui résista aux critiques les plus acerbes, aux railleries de ses condisciples, aux exhortations, aux menaces même des professeurs les plus éminents, se soit si ému de la réflexion d'un inconnu disant une bêtise, bêtise qu'on eût pu entendre au sujet de n'importe quel peintre de figure.

D'ailleurs, historiquement parlant, le peintre ne s'adonnait pas au nu seul, et s'il avait paru sortir un instant de l'art austère qui l'attirait, il sautera aux yeux des moins clairvoyants que ce fut plutôt l'influence de quelques artistes qui l'entouraient, pensaient comme lui et étaient à même d'apprécier sa valeur, qui dissipa son erreur involontaire.

Nous avons dit que le *Vanneur* (Salon de 1848) marque l'époque où le maître se connaît et s'affirme.

Son interprétation du paysan fait voir le début de sa forme définitive. C'est sa première protestation, au nom de la réalité, contre l'idéalisme classique.

Sa manière y est large, puissante, sa touche d'une énergie extraordinaire ; mais il n'est pas encore complètement maître de ses moyens ; il empâte violemment et se heurte à une exécution qu'il voudrait rendre définitive, mais qui entrave en partie l'essor de sa pensée.

Souvent il entrera plus dans l'au-delà, mais il est évident que cette page est marquée du même sceau que ses plus belles conceptions.

Cette toile est malheureusement perdue pour l'art. Vendue aux enchères publiques à la vente de Ledru-Rollin, après le coup d'État, elle passa en Amérique et brûla à Boston.

Son *Semeur* (Salon de 1850) reste une des pages capitales de son œuvre. Tout l'homme de la terre, le paysan, travailleur infatigable qui nourrit les villes, est rendu dans cette belle toile.

C'est, comme l'a dit Ph. Burty dans sa remarquable étude sur Millet, le *Semeur* que Victor Hugo a fait sien dans *Napoléon le Petit :*

« C'était cet ouvrier mystérieux qu'on voit au crépuscule marchant à grands pas dans les sillons et lançant dans l'espace, avec un geste d'empire, les germes, les semences, la moisson future, la richesse de l'été prochain, le pain, la vie... »

Cette pensée est toute dans le *Semeur*. Le geste du paysan est, pour ainsi dire, formidable d'expression.

— La terre, s'écriait Millet, il n'y a que la terre! Rien n'y meurt.

Les *Botteleurs* sont certainement un tableau très intéressant, mais qui manque de la tranquille simplicité des grandes œuvres du maître.

Nous arrivons à *Ruth et Booz*, qui figurait au Salon de 1855 sous ce titre : *le Repas des moissonneurs.*

Cette toile, qui contient des morceaux de premier ordre, a peu d'ensemble. Les attitudes des moissonneurs ont trop d'affectation. On sent une préoccupation évidente du peintre de la Chapelle Sixtine.

Cette préoccupation fut très critiquée.

Couture racontait qu'étant au Salon, il se trouva près de deux jeunes peintres arrêtés devant la toile de Millet :

— Ah! elle est bien bonne! dit l'un avec l'accent trainard du rapin gouailleur; regarde donc : des Michel-Ange qui dînent!

Millet pensait que, comme l'a dit M. Taine « rendre dominateur un caractère notable était le but de l'œuvre d'art ».

Avant tout il cherchait le caractère, et si parfois il est tombé dans l'exagération, son intention n'en était pas moins louable.

Du jour où il arbora fièrement son drapeau avec le *Vanneur*, il refusa toute concession. Citons un fait qui montre l'attitude qu'il prétendait garder. Il travaillait à son tableau des *Moissonneurs* et avait donné à la figure de Ruth une grâce particulière. Un ami vint le voir et en fut frappé.

— Elle est charmante, mon cher, votre figure, dit le survenant. Voilà une jolie Ruth : elle est pleine de grâce.

On causa, puis le visiteur partit.

— L'imbécile ! s'écria le maître furieux; est-ce qu'il croit que je veux peindre des berquinades?

Et, d'un coup de pinceau rageur, il fendit énergiquement la bouche de Ruth.

Millet voulait le beau. Il avait horreur de tout ce qui touchait au joli. Aux heures de défaillance et de faiblesse comme celles que traverse l'art moderne en ce moment, il est bon de remettre sous les yeux de tous l'exemple d'hommes tels que J.-F. Millet.

Nous l'avons dit d'autre part, le *Paysan greffant un arbre* fut un succès. C'était une des faces riantes de la vie rustique ; pour être exprimé avec une intense énergie, ce n'en est pas moins un acte heureux qui s'accomplit. Millet avait, ainsi que le comportait son sujet, fait de cette œuvre une toile très détaillée.

Nous appelons l'attention du lecteur sur ce point; pour l'esprit impartial qui étudie Millet, l'examen d'aucun détail ne doit être négligé. Tous ont leur raison d'être, et c'est de leur union aux personnages principaux du drame, que se dégage l'esprit philosophique des œuvres du maître.



La préoccupation de Millet est bien plus de développer une pensée que d'exprimer une impression. Pour la rendre plus fortement, il supprime tout ce qui pourrait distraire de l'idée dominante. Il se résume. Il ternit volontairement sa palette pour que l'éclat des tons n'attire pas l'œil, pour que la couleur ne vienne pas troubler l'idée qui doit régner en maîtresse absolue. Dans l'harmonie de son œuvre, la ligne est l'essence principale, la coloration n'est qu'un accompagnement.

Cette expression synthétique le hante constamment. Longtemps elle a rendu pour le grand public certains de ses tableaux obscurs.

La compréhension des œuvres complexes en peinture et en musique est toute moderne. Il a fallu un demi-siècle et des efforts considérables pour nous faire apprécier le génie de Beethoven, Millet est de la même famille. Aujourd'hui, la lumière est faite; l'éducation artistique est suffisante pour comprendre ces maîtres. C'est du reste le propre des grands esprits d'élever le niveau intellectuel général jusqu'au leur.

Millet s'affirme encore davantage dans les *Glaneuses* du Salon de 1857. Il donne dans ce tableau le maximum de sa puissance. Ces trois figures, d'une si belle simplicité dans le grand calme qui plane sur la récolte où le soleil répand ses rayons dorés, en disent plus qu'un long poème. L'antithèse entre leur misérable butin si durement recueilli et l'abondante moisson du fermier, frappe l'esprit et fait songer longuement.

« C'est, dit Philippe Burty, une composition simple et mélancolique, comme l'épigramme de l'*Anthologie grecque* : « Aux prises « avec la misère et la faim, la vieille Nico et ses filles glanaient des « épis. Elle fut suffoquée par la chaleur et mourut. Ses filles et ses « compagnes lui préparèrent un bûcher sans bois, un bûcher d'épis et « de chaume. Ne trouve pas mauvais, ô Cérès, que de jeunes filles aient

« brûlé une mortelle, une enfant de la terre, avec le produit de tes « sillons. »

Bien qu'il n'ait paru devant le grand public qu'en 1867, à l'Exposition universelle, historiquement parlant, l'*Angelus* doit se placer ici. Cette belle toile est revenue à la France grâce à l'intervention d'un homme qui s'est placé au premier rang parmi les amateurs d'art les plus distingués.

Millet considérait l'*Angelus* comme l'une de ses meilleures inspirations. Ce tableau parle directement à l'âme; on est vivement impressionné par son charme et sa poésie. Le soleil vient de se coucher. Le crépuscule éclaire de ses dernières lueurs le ciel où passent de légers nuages. L'ombre descend lentement sur la plaine où un paysan et une paysanne qui viennent d'interrompre leur tâche s'inclinent recueillis dans la prière; et là-bas, à l'horizon c'est l'*Angelus* qui sonne au vieux clocher. Un calme profond semble envelopper tout cela, et une impression pénétrante se dégage de cet ensemble de choses si simples.

Millet avait jusqu'alors sacrifié le paysage à la figure, sauf dans le *Semeur*.

— L'homme, disait-il, doit occuper le rôle principal; le paysage doit avoir l'importance, la grandeur, la vérité d'une création dans sa création même.

La profonde connaissance qu'il avait du milieu dans lequel il vivait, et le désir de rendre les grandes phases par lesquelles passe la nature, l'impression des saisons, lui permirent de modifier ses compositions dans un autre sens. Loin de diminuer le caractère, Millet sembla l'amplifier. Mais cette volonté d'expression le fit tomber souvent dans ce que ses adversaires appelaient, avec raison parfois, « l'expression voulue ». Elle ne se sent pas dans ses œuvres maîtresses.

« Les grands paysagistes, dit Charles Blanc, sont ceux qui ont vu la nature avec émotion et lui ont imprimé le cachet de leur caractère personnel. »

M. Théophile Sylvestre, dont nous apprécions du reste la haute compétence critique, nous paraît cependant s'être trompé dans le jugement qu'il a formulé sur l'*Angelus*. Il voit dans l'homme le personnage principal du tableau; nous pensons que cette importance appartient plutôt à la femme, et nous basons cette appréciation sur les études qui ont précédé le tableau. Dans la première, la femme seule est en scène. Dans une seconde étude, la femme, toujours dans le même mouvement, occupe la droite du tableau; l'homme, aux pieds duquel est la brouette, se tient derrière elle. M. Sylvestre voit dans le paysan « l'être qui prie un Dieu farouche qui fait verser les blés et geler les récoltes, l'être qui craint le diable ». Nous pensons que le maître a voulu simplement exprimer le sentiment de la croyance naïve. De la croyance qui ne raisonne pas, qui croit aux miracles. Millet l'avait éprouvée; il l'avait vue dans sa famille; et c'est le ressouvenir de ces impressions qui lui faisait désirer faire entendre « les cloches sonner » dans son œuvre.

Lorsque Burty prétend que l'Angelus n'interrompt guère les paysans à l'ouvrage, il généralise le fait particulier à quelques provinces; il parle de l'époque actuelle, sans s'occuper de l'époque à laquelle se passe la scène. Nous croyons que ceux qui ont vécu à la campagne, avant 1870, penseront comme nous que le sentiment religieux de l'œuvre de Millet est simple et vrai, comme le sont les légendes pleines de mysticisme du moyen âge, que l'on retrouve encore dans quelques parties de la France.

Certains critiques, tout en rendant justice au génie de J.-F. Millet ont prétendu qu'il ne serait jamais un peintre populaire.

On nous permettra de trouver ce jugement téméraire, et, nous appuyant sur les faits, d'établir que le sentiment général a déjà réformé cet arrêt.

Les innombrables reproductions de plusieurs de ses chefs-d'œuvre ont permis aux masses d'apprécier, sinon tout le mérite du maître, du moins le caractère de rusticité vraie qui est la marque de son génie, et ses grandes qualités de composition; et nous pouvons répéter, pour ceux qui ne comprennent pas encore le peintre des paysans, le mot de Boileau à Molière à propos du *Misanthrope :* « Laissez faire, ils y viendront. »

« Au sommet de la nature, dit M. Taine, sont des puissances qui maîtrisent les autres ; au sommet de l'art sont des chefs-d'œuvre qui dépassent les autres ; ces deux âmes sont de niveau et les puissances souveraines s'expriment par les chefs-d'œuvre de l'art. »

Millet est pénétré de cette pensée.

Ces fières visées s'affirment dans l'*Homme à la Houe,* dans lequel le maître a donné toute la mesure de son art. Cette œuvre n'est peut-être pas la plus parfaite de ses conceptions, mais c'est incontestablement une de celles où sa personnalité, sa compréhension artistique, son esthétique se sont affirmées avec le plus de force.

Quelle simplicité de composition !

Un être écrasé par le travail dans la vastitude de la plaine, sans un détail, sans un agrément. Millet trouvait son œuvre « véritablement forte » et il avait raison.

Et ce n'est pas, comme on le lui reprochait, sans motif que son paysan a « le crâne étroit ». Le maître, dans le long enfantement de cette pièce capitale, a diminué à plusieurs reprises le crâne de son paysan; et l'on peut voir autour de la tête un grand nombre de « repentirs » qui affirment ces retouches réitérées et voulues. Il prétendait peindre un type absolument spécial, le type de l'homme

de la terre, tel qu'il le voyait dans une généralisation idéalement brutale.

C'est le paysan dépeint par La Bruyère qu'il a voulu exprimer :

« L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible. Ils ont une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet ce sont des hommes. Ils se retirent la nuit dans des tanières où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines; ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé. »

Pourquoi ce que le grand moraliste a dit avec tant d'autorité ne pouvait-il pas être redit dans une langue aussi belle par le peintre philosophe?

On l'accuse de laideur; mais ne faut-il pas qu'il soit laid, cet homme, pour nous émouvoir, non par sa forme, mais par la souffrance; et l'impression qu'il exprime est d'autant plus grande que l'on sent que ce n'est pas le travail d'un jour qui l'accable, mais celui de toute une race et de toute une existence.

Millet est un croyant; il peint ses paysans tels qu'il les voit, pensifs, religieux et simples. Il les place dans leur milieu, et l'on comprend que ces enfants de la terre sont pour ainsi dire rivés au sol qu'ils retournent sans cesse pour lui arracher le pain nécessaire à l'existence des hommes.

Ses personnages sont vrais comme ceux de la Bible. Comme il le dit lui-même, « il essaye de peindre comme parlaient les prophètes ».

Il n'improvise pas, il travaille longuement, bien que sa vision de l'œuvre rêvée soit très nette au début, comme on peut en juger des premières pensées jetées dans ses dessins. Mais c'est l'expres-

sion définitive qu'il cherche, et pour la trouver, qu'elle soit gracieuse, sévère ou terrible, aucun effort ne lui coûtera.

L'*Homme à la Houe* choqua violemment plusieurs artistes jusqu'alors admirateurs de Millet et qui passèrent à l'ennemi, reconnaissant que décidément « dans ces violentes idylles où le peintre célébrait le réalisme contemporain sans réticences d'aucune sorte, dans ces brutalités de style jusqu'alors inconnues, il y avait péril pour l'art ».

Des amis plus fidèles firent près du peintre une démarche pour l'amener à quelques concessions de forme.

— Voyons, lui dit l'un d'eux, pourquoi pousser les choses à l'extrême? Quelle nécessité avez-vous d'enlaidir systématiquement vos figures? Certes, j'admire sincèrement votre compréhension de l'art; vos décors sont larges et puissants, on y sent de grandes pensées, mais vous les simplifiez à l'excès. Vos paysans loqueteux et tristes nous choquent parfois; ils semblent une plainte éternelle.

— Eh! mon ami, répondit le maître, la plainte de l'homme n'est-elle pas éternelle, et ne résulte-t-elle pas de l'essence même des choses? La souffrance humaine date de la chute du premier homme. Laissez donc mes paysans conserver toute leur amertume.

— Mais vous ne serez pas compris.

— Tant pis, dit Millet; j'exécute mes œuvres telles que je les vois, telles que je les sens. Je crois que tout ce qui existe peut être beau; tout dépend du point de vue où l'on se place et de la façon dont les choses sont exprimées. Si je me trompe, tant pis, vous dis-je. Je pourrais peut-être renoncer à peindre, mais il me serait impossible de peindre autrement que je le fais. Quand on fait de l'art, il faut y mettre sa peau.

Diaz, furieux de voir Millet abandonner de plus en plus le genre gracieux, lui disait souvent :

— Toi tu peins des orties, et moi des roses.

Millet a pour ainsi dire atteint la perfection dans sa délicieuse *Bergère ramenant son troupeau*, du Salon de 1864, qui est l'un de ses chefs-d'œuvre.

Cette poétique composition, toute de finesse et de charme, eut une influence considérable sur la renommée du peintre, et fit accepter son génie par beaucoup de ceux que jusqu'alors l'austérité de son art avait tenus éloignés.

« Cette œuvre, dit Burty, d'une coloration souple et tiède que Millet n'a que rarement rencontrée, œuvre parfaite dont un de nos amis a laissé cette description parfaite aussi : « Tout de suite « votre imagination est saisie par cette étendue d'horizon, par ce « calme des champs vers cinq heures, en octobre, par ce ciel parsemé « de nuages brillants et vivement éclairé. Sur le devant du tableau, « une pauvre fille, jeune encore, travaillant à quelque tricot, se pré- « sente avec sa mine humble et douce, ses beaux yeux profonds et « limpides. Elle est jeune et déjà grave : c'est une âme timide, une « intelligence débile, à peine développée. Et puis comme elle est « chez elle, comme elle est de ce pays! Ces maisons que vous voyez « là-bas, elle va y retourner y prendre son repas et son sommeil... »

Le maître a protesté au nom de la réalité. L'âme de la nature est tout entière en lui. Comme Shakespeare, il ouvre le domaine de l'art au trivial jadis proscrit.

« J.-F. Millet, dit Burty, n'eut jamais la faiblesse de renier ce romantisme auquel il avait dû, dès ses premières académies dans l'atelier Delaroche, un appui contre l'énervement académique. Rien ne le rapproche de Delacroix que sa propension aux idées générales, la conception des grands effets de la nature et peut-être la souplesse austère de ses jeunes paysannes. Il marque avec son *Vanneur* une évolution nouvelle de cet esprit français qui ne reste

jamais en repos, et différente, plus classique assurément et moins franche à certains égards que celle qu'ouvrait si magnifiquement Gustave Courbet dans son *Enterrement d'Ornans* et d'autres œuvres de ce moment. Millet a osé présenter à la bourgeoisie moderne cet être terrible de laideur et de fatigue que La Rochefoucauld avait une fois déjà amené à la cour de Louis XIV et dont aucun artiste autre que les frères Le Nain ne s'était jamais soucié dans l'école française.

« Millet comptera, dans la plus haute et la plus exacte acception, parmi les vrais peintres d'histoire. Il a noté scrupuleusement le vieux paysan encore attaché aux outils et aux vêtements traditionnels, encore victime effective du travail manuel et que rendront invraisemblable l'habit acheté à la ville et la machine aratoire. Ce qui est plus intéressant, il a épié l'être humain dans sa fonction et le pays dans ses aspects caractéristiques. A la Normandie il a pris les vergers ombreux au moment de la récolte des pommes, et les plateaux grandioses qui finissent brusquement sur la mer. A l'Auvergne ses pentes raides semées d'ajonc, où les pastours vont paître les chèvres. A la Brie, qu'il habita à peu près sans relâche depuis 1849, les chaumes où s'installent les parcs à moutons; les remises sur la lisière desquelles les fillettes qui gardent les oies suivent au crépuscule d'un regard vague le vol aigu des sansonnets; les sentiers à fleur de gazon qui, aux rayons de la lune, serpentent dans la plaine comme des rubans dénoués; les celliers où l'on teille le chanvre, où l'on dévide la laine, la laiterie où l'on bat le beurre, puis les botteleurs de foin, les glaneuses et les batteurs de blé; puis encore les chambres où, le soir, assise près du berceau du poupon, la femme reprise les effets de son homme.

« Il se peut que ce soit de médiocre intérêt pour l'homme des villes. Millet était un esprit austère, il n'a jamais peint les jeunes hommes; quant aux femmes, il ne les a jamais peintes non plus que



dans leurs fonctions courantes, la couture ou la tonte des moutons, ou fanant le foin, ou rapportant des seaux pleins d'eau. Certes, cela n'est point propre à éveiller des idées sensuelles. Qui ne sait combien furtives sont les amours des villageois et de combien de mystères s'entourent les couples qui, comme les fauves, se donnent la nuit des rendez-vous? Un jour Millet nous dit un mot bien caractéristique. Devant un tableau de Jules Breton alambiqué et plein de sous-entendus fâcheux, Millet nous dit : « M. Breton peint des jeunes filles qui sont trop jolies pour rester au village. » C'est cependant ce sentimentalisme de romance qui plut au public et fit fortune. On sent au contraire toute la délicatesse de Millet dans le soin qu'il apporte à ne point user de ce qui n'est point strictement du domaine du peintre, à ne point substituer l'intention au fait. Il y a de lui un touchant tableau de genre : une grande chambre dans la pénombre, une jeune femme qui donne à une petite fille une grosse tranche de pain, et celle-ci qui va la porter à un pauvre dont on n'aperçoit qu'à peine la silhouette par la porte entr'ouverte. Quelle délicatesse d'expression! Telle est la note qu'il dépasse rarement.

« Millet a attaché une grande importance à la silhouette des êtres et des choses, et à la généralisation des plans. Son œuvre acquiert par ce moyen une puissance d'impression extraordinaire. Une cabane de berger, une charrue, une herse au repos dans un champ prennent une grandeur antique et religieuse, comme dans un bas-relief éginétique une faucille sur un autel. »

Le maître dans son parti pris de réalisme était plein d'admiration pour l'antique. Jacques Raffey racontait qu'un jour Millet lui montrait, de la fenêtre ouverte de son atelier, un paysan piquant ses bœufs; puis, désignant les frises du Parthénon moulées au mur de sa maison.

— Voilà mes maîtres, dit-il ; c'est en les combinant que j'ai appris à peindre.

Un des faits remarquables de la première moitié de ce siècle sera d'avoir produit des dessinateurs aussi puissants et aussi personnels que Delacroix, Daumier et Millet. C'est dans les dessins d'un maître que l'on peut juger son génie, car c'est en eux qu'il a donné toute latitude à son esprit, qu'on retrouve toute l'intelligence de son interprétation. A ce sujet, nous pouvons dire que J.-F. Millet est aussi grand dans ses dessins et dans ses pastels que dans sa peinture. Nous avouerons même que, à notre point de vue personnel, c'est sous cette forme que nous l'admirons le plus.

Plaignons ceux de nos jeunes artistes que la crainte des études sévères fait se contenter de la photographie. Leur art est vicié de ce fait et condamné à n'être que l'expression éphémère d'une époque. C'est le dessin de Millet qui l'a fait ce qu'il est. C'est l'étude constante des grands peintres qui lui a permis d'en dégager l'essence et d'être indépendant.

Une place considérable est tenue dans son œuvre par ses eaux-fortes. Là encore il s'est placé au premier rang. Il veut rendre ce qu'il voit et il le fait sans se préoccuper du procédé.

Enfant, il s'inspirait à la source même de l'art : la nature ; puis il s'appliqua à l'étude des maîtres, et, devenu maître lui-même, c'est encore à l'observation constante de la nature qu'il approfondit son savoir. Il avait enlevé quelques pierres du mur de son jardin, et par l'espace laissé libre il contemplait la plaine. Quelle que soit l'époque à laquelle elles appartiennent, ses œuvres sont marquées du cachet d'une puissante personnalité.

Aussi doit-on regretter que la plupart de ses reproducteurs se soient si peu appliqués à traduire sa forme particulière. Ces graveurs auraient dû, avant de se mettre à l'œuvre, étudier plus soigneuse-

ment la manière du maître. On n'exprime pas le grand rustique comme le premier peintre de genre venu. Millet, dans ses eaux-fortes, a donné l'indication de ce que doit être une gravure d'après ses œuvres, et c'est se tromper gravement que les rendre d'une manière différente. Nous ferons une exception cependant pour M. Frédéric Jacque, qui, dans sa traduction de l'*Angelus*, a su exprimer tout le charme et toute la naïve rusticité du maître. Nous ne pouvons, étant donné la place que M. Frédéric Jacque occupe dans cet ouvrage, dire tout le bien que nous pensons de ce jeune artiste, mais nous le félicitons de son interprétation si bien comprise et si sincère.

Les facultés de Millet l'entraînaient-elles à faire grand? Les critiques ne sont pas d'accord sur ce point. Burty se prononce pour l'affirmative : « Il avait, dit-il, toutes les aptitudes nécessaires pour un grand décorateur : non pas le décorateur qui brosse des toiles à effet, mais l'artiste dont les conceptions vastes et suivies appellent le développement de l'espace et de la série. Ses tableaux ne peuvent pour ainsi dire compter que comme des réductions. Le sens pratique du public ne s'y est point trompé, et de là est né le grand malentendu. »

D'autre part, M. Paul Mantz, et nous avouons être de son avis, exprime l'opinion que le génie de Millet se complaît dans les œuvres de dimensions moyennes. En élargissant sa composition, il perdait une partie de ses qualités maîtresses, qui attirent dans les œuvres de petites dimensions.

Peu importe, du reste, la grandeur de la toile. Millet a su exprimer avec une autorité géniale une partie de l'humanité : c'est là sa gloire. Quand il a peint une femme tenant un enfant, il n'a pas cherché à créer une mère, mais la mère Ève conviant l'humanité entière à prendre place sur ses genoux! L'idée génératrice doit seule se dégager de son œuvre.

On a fort critiqué le peintre à propos des costumes modernes dont il a revêtu certains de ses personnages bibliques. Cette critique est-elle juste? Lorsqu'on s'élève à une certaine hauteur en art, le costume a une bien piètre importance. Les vêtements du xvie siècle, dont une partie des figures des *Noces de Cana* sont vêtues, n'ôtent rien au génie de Paul Véronèse, pas plus que les anachronismes dont Shakespeare est rempli ne diminuent son œuvre. C'est qu'à une certaine distance, ces petits côtés disparaissent.

On est allé jusqu'à contester la sincérité de Millet. Elle s'affirme par toute sa vie.

« Les jugements définitifs que la postérité prononce, dit M. Taine, justifient leur autorité par la façon dont ils sont rendus. D'abord les contemporains de l'artiste se sont réunis pour le juger, et cette opinion, à laquelle tant d'esprits, de tempéraments et d'éducations ont concouru, est considérable parce que les insuffisances de chaque goût particulier ont été comblées par la diversité des autres goûts. »

La postérité a prononcé son jugement sur Millet et lui a donné sa place au Panthéon de l'Humanité !



TABLE DES GRAVURES

	Pages.
L'Angelus (titre).	
Portrait de Millet.	
Le Clocher de Chailly.	1
Millet dans son atelier.	8
Gruchy. — Entrée de la maison où est né J.-F. Millet	32
Barbizon après un orage.	33
La Plaine de Barbizon.	48
La Veillée a Barbizon	56
La Vieille Ferme de Barbizon.	80
La Vieille Ferme de Barbizon (la nuit)	88
La Cour de la Vieille Ferme.	112
Le Bas-Bréau (Forêt de Fontainebleau)	120
Femme puisant de l'eau.	144
Soleil couchant (Forêt de Fontainebleau).	145
La Maison de Millet a Barbizon.	152
Monument de J.-F. Millet (Forêt de Fontainebleau	160
Laboureur dans la plaine de Barbizon.	164

TABLE DES MATIÈRES

Pages

I. — Jeunesse de Millet (1814-1849). 1

II. — Millet a Barbizon (1849-1875) . . 33

III. — L'Œuvre de Millet. 145

IMPRIMÉ

PAR

GEORGES CHAMEROT

19, rue des Saints-Pères, 19

PARIS

